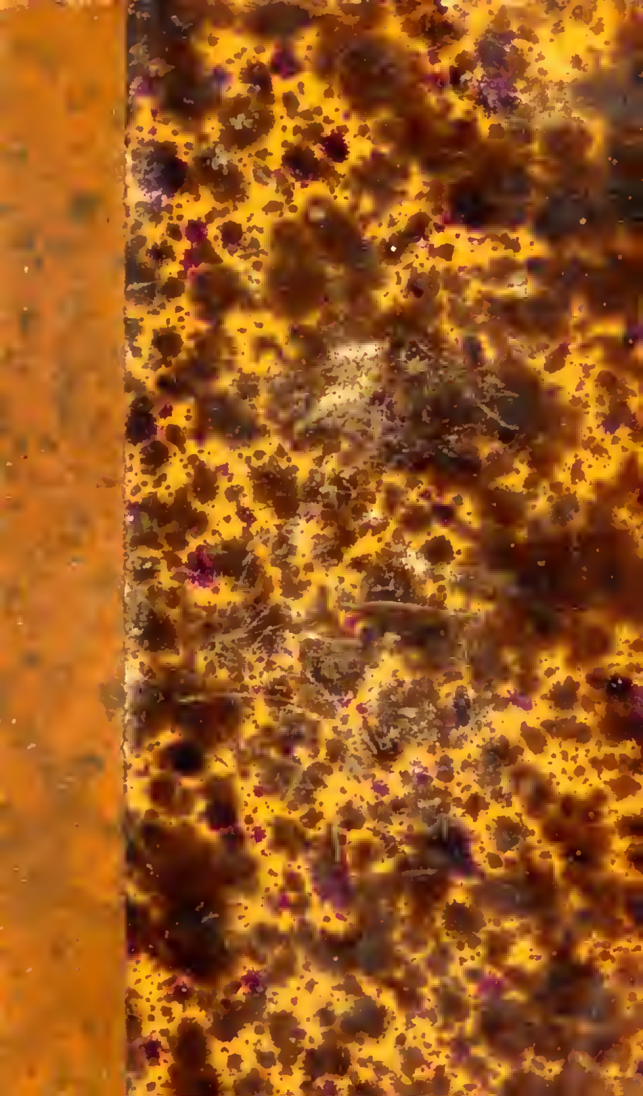
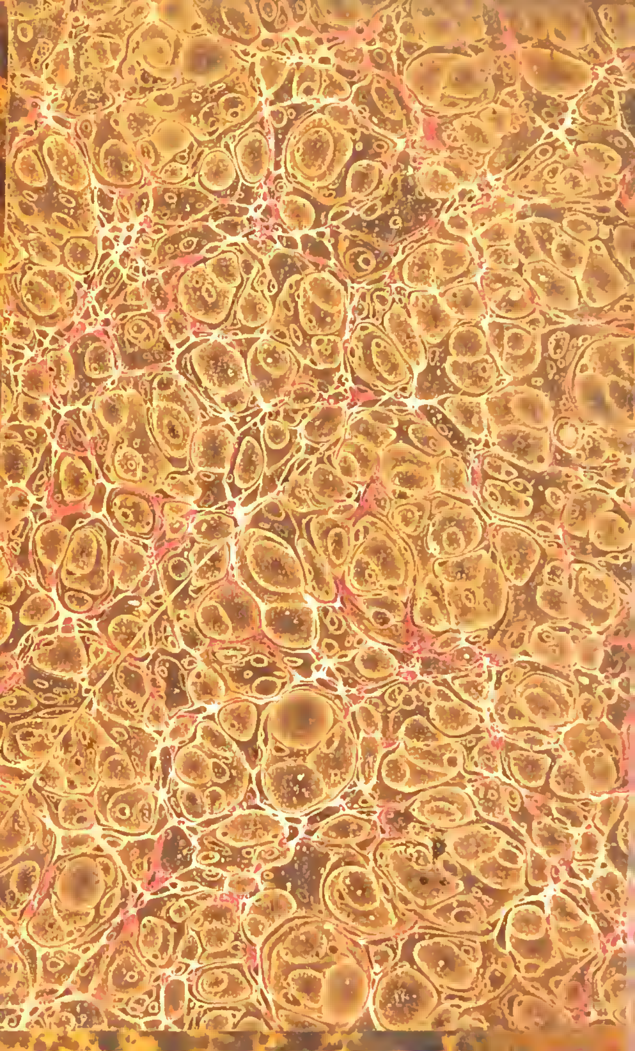
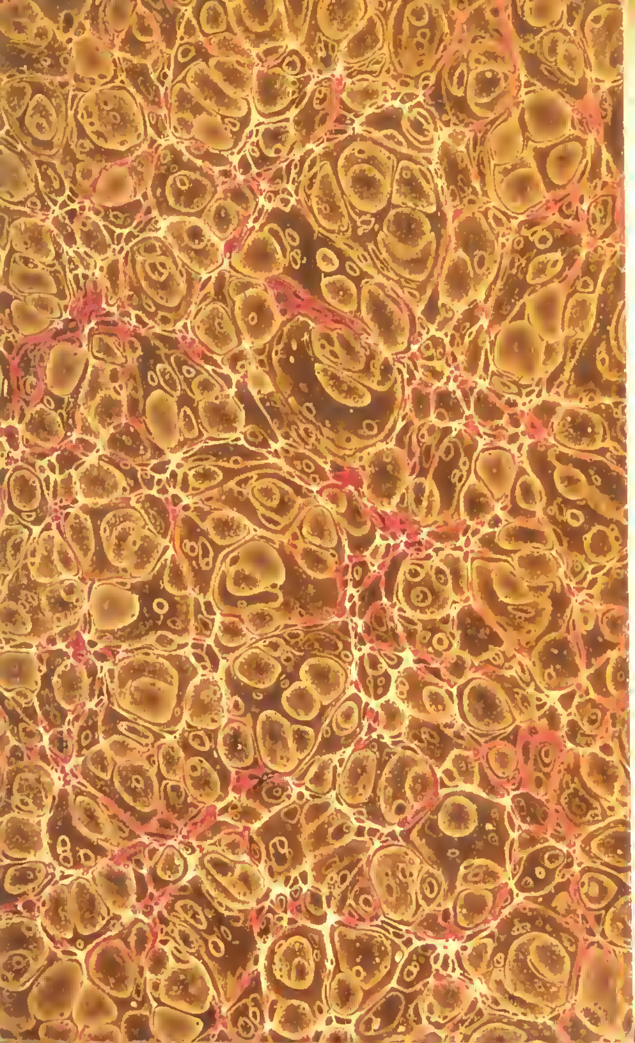






Encyclopédie Portative.



COLLECTION

DE

TRAITÉS ÉLÉMENTAIRES

SUR LES SCIENCES,

Les Arts, l'Histoire et les Belles-Lettres;

par messieurs

AUDOUIN, AJASSON DE GRANDSAGNE,
BLANQUI AINÉ,
BAILLY DE MERLIEUX, BORY DE SAINT-VINCENT,
CHAMPOLLION-FIGEAC,
FERDINAND DENIS, DEPPING, MILNE-EDWARDS,
HACHETTE, LEON SIMON, MALEPEYRE,
ETC., ETC.

Scientia est amica omnibus.



Imprimerie de HENNUYER et TURPIN, rue Lemercier, 24.
Batignolles.

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE

D'ARCHÉOLOGIE

MONUMENTS

d'Architecture, de Sculpture et de Peinture,

COMPRENANT

Les Inscriptions de tout genre, les Statues, Bas-Reliefs,
Figurines, Tombeaux,
Autels, Vases peints, Mosaïques, etc.,

précédé

D'UNE INTRODUCTION HISTORIQUE,

ET SUIVI D'UN VOCABULAIRE.

J. J. *orné de planches.*

PAR M. CHAMPOLLION-FIGEAC.

DEUXIÈME ÉDITION
revue et augmentée.

—

TOME I.

Prisci ævi vestigia.



PARIS
A. FOURNIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
Rue Neuve-des-Petits-Champs, 50.

—

1843

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE
D'ARCHÉOLOGIE.

PREMIÈRE PARTIE.

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE.

Introduction historique.

1. Le mot *archéologie*, dans la généralité de son acception et selon son étymologie (Αρχαιος ancien, et Λόγος discours), comprend l'étude de l'antiquité tout entière par les monuments et par les auteurs. Bornée, comme l'usage l'a voulu, à la description des monuments, le nom d'*archéographie* conviendrait mieux à cette science, considérée dans cet objet unique; mais une distinction trop absolue serait presque oiseuse; le véritable archéologue ne peut se passer du secours des

auteurs classiques pour expliquer les monuments, et à leur tour, les monuments éclaircissent un grand nombre de difficultés, insolubles sans eux, dans les textes des écrivains anciens. Nous devons nous conformer à l'usage, et adopter le mot *archéologie* pour ce résumé, quoiqu'il ne doive traiter que des *monuments antiques* et ne point aborder la philologie.

2. L'archéologie diffère essentiellement de l'*histoire de l'art des anciens* et de l'*érudition*. La *première* nous enseigne les essais contemporains ou successifs des vieux peuples, et leurs efforts pour figurer les objets qui composent l'univers matériel, ceux que l'esprit de l'homme créa après Dieu; comment, d'une imitation servile, l'art s'éleva jusqu'à ce beau idéal qui ajoute à l'univers des beautés dont il ne renferme point le type complet, et, par le secours de l'allégorie et les effets magiques d'une langue de convention, il sut réaliser toutes les créations du génie. La *seconde* s'attache plus particulièrement au texte même des écrits des anciens, les interprète, les épure des taches que l'ignorance et l'erreur y introduisirent; et, si

elle est véritablement philosophique, elle conclut, du rapprochement des faits constants et bien observés, quel fut l'état réel de l'esprit et des mœurs des hommes de l'antiquité. L'interprétation des inscriptions est réellement une partie de l'érudition; mais elle reste classée dans l'archéologie quand elle s'applique aux monuments antiques: elle prend pour cela le nom de *paléographie :* considérée dans sa généralité, et comme science appliquée aux inscriptions anciennes et modernes, elle se nomme *épigraphie.*

L'*archéologie* se borne à décrire et à expliquer les *monuments* qui sont l'ouvrage des anciens peuples. Ceux qui la confondent avec l'histoire de l'art et avec l'érudition, ne font ni de l'archéologie, ni de l'art, ni de l'érudition : ces trois genres de connaissances s'éclairent mutuellement; mais chacune d'elles se propose un but spécial, a son système, ses préceptes et sa nomenclature à elle seule.

3. *L'utilité de l'archéologie* est trop généralement avérée, pour nous arrêter à la démontrer ici. Elle est le guide le plus fidèle pour l'historien des temps anciens; elle lui fournit les plus authentiques documents, et, à

moins de nier l'utilité de l'histoire, on ne peut mettre en doute celle de l'archéologie. Pour les siècles antérieurs à Homère, toute l'histoire est dans l'archéologie; les relations abondent sur les temps qui suivirent ce génie sans modèle et sans rival; mais l'étude approfondie de ces relations y découvre parfois des traces de quelques influences qui montrèrent à l'écrivain la vérité là où elle n'était pas, ou bien un peu autrement qu'elle ne fut en réalité : Thucydide est un excellent Athénien dans l'histoire des guerres civiles de toute la Grèce. Les monuments ne sont d'aucun parti; les faits qu'ils énoncent portent avec eux une naïve certitude, et s'ils contredisent l'historien, ils le condamnent comme coupable d'erreur ou de mensonge.

4. L'histoire ancienne s'éclaire et s'agrandit par leurs témoignages : pour les hommes célèbres, elle y trouve leurs noms véritables, leur origine et leurs portraits; pour les peuples, leurs opinions et leurs préjugés, leurs religions et leurs cultes, leur science civile, politique, économique, administrative, leurs progrès dans les connaissances utiles à la civilisation, leurs mœurs publiques et privées,

leur régime général, enfin ce qu'ils firent pour la vérité, et les erreurs qu'ils ne purent éviter; pour les lieux, des notions authentiques d'où la géographie tire des faits importants, qui lui manqueraient sans leur secours; et pour les temps, des époques certaines qui, comme des jalons lumineux, dissipent une partie des ténèbres dont la succession des siècles passés enveloppa les vieilles annales de l'esprit humain : les monuments contemporains nous signalent ses progrès.

3. L'archéologie se propose donc de tracer le tableau de l'état social ancien, par les monuments. L'homme et ses ouvrages doivent être le véritable but de son étude; tous les monuments, même les plus communs et les plus grossiers, déposent de quelques faits, et l'ensemble de ces faits est comme une statistique morale des anciennes sociétés. Considérée de cette hauteur, l'archéologie mérite le nom de science, son utilité frappe dès l'abord; la variété des moyens propres à son étude nous charme bien vite. Elle nous fait vivre et nous entretenir avec tous les grands hommes et tous les grands peuples des temps passés; nous cherchons notre histoire dans la leur,

et nous ne savons pas résister au plaisir de comparer nos croyances avec leurs opinions, nos goûts avec leurs usages, et nos espérances avec leurs destinées.

6. Plusieurs méthodes se présentent pour l'étude de l'archéologie : l'une est *chronologique*, l'autre *analytique*, et toutes deux, si on les isole, pèchent en quelques points essentiels; celle qu'on a suivie dans la rédaction de ce résumé a semblé laisser le moins à désirer, et se prêter à des rapprochements qui vont au but même de cette étude.

7. La *méthode chronologique* consiste à traiter des monuments de chaque nation en particulier, selon l'ordre de priorité que l'histoire lui assigne. Mais cette méthode, pour être la plus commode, n'est pas sans de graves inconvénients; on saura d'abord ce que firent les Égyptiens, ensuite les Grecs, ensuite les Italiens ou les Romains, si l'on veut; mais les rapprochements qu'on doit tirer de ces exposés, qui embrassent tant d'objets divers, seront nécessairement moins fructueux, parce que leurs éléments seront plus dispersés; et ce travail de l'esprit, qui recherche avec tant d'avidité les origines dans les

analogies, les singularités dans les dissemblances, deviendra par là plus laborieux, plus incertain, et perdra, à la fois, de son charme comme de sa certitude.

8. La *méthode analytique*, en traitant de chaque sujet en particulier, relativement à tous les peuples à la fois, quoique moins défectueuse que la première, est un peu trop soumise à l'arbitraire de l'archéologue, qui commencera, de son gré, par traiter ou de la religion, ou de l'état des arts, ou des usages civils et militaires, des monuments funéraires ou des monuments religieux. Ce plan peut plaire par sa généralité, par la liberté même qu'il laisse à l'écrivain; mais là où les monuments nous manquent, que pourra dire l'archéologue? La science ne comprend que les faits conservés par les monuments même; elle recueille ces faits, les coordonne, les interprète, et ce sont ces interprétations qui vont prendre leur place dans les divers chapitres de l'histoire même des anciens. Et, ne perdant pas de vue que la science ne se compose que de ces interprétations, on conçoit que sa théorie ne doit venir qu'après ces faits, et qu'elle doit être subordonnée à leurs résultats, fondés sur

la nature même et la diversité d'expression des monuments.

9. Il nous a donc semblé pouvoir satisfaire aux conditions les plus désirables en adoptant une méthode à la fois chronologique et analytique. Le même sujet sera considéré chez les divers peuples à la fois, mais selon leur ancienneté relative. Cette méthode conservera ainsi l'ordre des origines et des modifications; elle fera distinguer les instituteurs premiers de leurs élèves, et l'invention, de l'imitation plus ou moins complète; elle nous montrera les pratiques de tout genre, courant le monde avec les colonies, exportées par les migrations des philosophes voyageurs; et lorsqu'un usage sera remarqué à la fois chez deux peuples d'un âge différent, l'histoire écrite nous expliquera ordinairement le temps, les causes et les circonstances de cette communication, ou si l'histoire se tait, l'archéologie suppléera peut-être à son silence et remplira ainsi ses lacunes. Cette méthode nous apprendra donc ce qu'on a fait dans chaque pays, dans des circonstances communes à tous, dans les circonstances particulières à chacun, et comment les arts di-

vers concoururent à l'accomplissement de ces vues analogues ou opposées.

10. Chaque monument est en effet le produit, soit d'un art unique, soit de plusieurs arts à la fois ; mais l'espèce et la destination de chaque monument se rattachent plus particulièrement à un seul, et quoiqu'un temple ait été érigé avec les secours de l'architecte, du sculpteur, du peintre et du graveur, l'architecte fit plus que les autres, et c'est comme ouvrage d'architecture qu'il doit être plus particulièrement considéré. Nous trouvons dans ce principe un second moyen de compléter notre méthode : 1° en classant tous les monuments selon l'art qui les a exécutés ; 2° en les considérant comme *sacrés*, *civils* ou *militaires*, et *funéraires*, subdivision qui appartient également à chacune des grandes divisions fondées sur la diversité des arts. Le tableau suivant expliquera pleinement notre pensée :

PREMIÈRE PARTIE.

1. ARCHITECTURE.	Monuments religieux, civils, militaires, funéraires, etc.	Murs, maisons, temples, camps, colonnes, obélisques, pyramides, théâtres, tombeaux, voies publiques, etc.
2. SCULPTURE.	*Idem.*	Statues, bustes, bas-reliefs, ornements, etc.
3. PEINTURE.	*Idem.*	Fresques, sculptures peintes, tableaux sur pierre, bois, toile et papyrus; vases peints, mosaïques.

SECONDE PARTIE.

4. GRAVURE.	Sur pierres fines.	Pierres gravées en creux et en relief.
	Inscriptions { gravées. tracées.	Matière; alphabets, langues, abréviations; cachets, tessères, etc.
	Médailles.	Époques; matière; alphabets, langues; monnaies ou médailles; orientales, grecques, italiotes, romaines, gauloises; abréviations, etc.

5. MEUBLES et USTENSILES religieux, domestiques, militaires, funéraires, etc.

11. Il existe une classe particulière de mo-

numents qui n'avaient pas ce caractère dans l'antiquité, et qui abondent dans toutes les collections publiques et particulières; je veux dire cette foule d'objets antiques qui furent d'un usage général, et qui servaient à l'art de se nourrir, de s'habiller, de se parer, aux besoins et aux commodités de la vie domestique, aux cérémonies de la religion, à l'art de la guerre et aux rites funéraires. Ils sont, comme les autres, le produit d'un seul art ou de plusieurs; mais les arts qui les ont produits s'y montrent non pas comme en étant le but, mais seulement le moyen. On a donc pu les distraire de la classification adoptée pour les monuments d'une plus grande importance; la variété infinie de ces *meubles*, *armes*, *ustensiles*, *poids*, *mesures*, etc., nous y a même forcés, et il suffira de l'étendue de leur nomenclature, pour justifier le parti que nous avons pris d'en former une classe générale, tout à fait distincte des autres.

12. Néanmoins, nous soumettrons cette nomenclature, autant du moins qu'il nous sera possible, à l'ordre précédemment indiqué, car l'histoire des arts des anciens est aussi dans leurs moindres productions, et un

ustensile quelconque dépose également de leur infériorité relative, de leur progrès commun, de leur perfectionnement.

13. Le *style* d'un monument quelconque est le premier indice de son origine; l'œil exercé, d'après des règles précises, ne confondra pas une figurine étrusque avec une figurine égyptienne, quoiqu'elles aient quelques caractères communs, ni une statue grecque avec une statue romaine, quoique Rome doive toutes ses productions aux artistes de la Grèce. Il en est de même du plus petit meuble; et comme la connaissance du style particulier à chaque peuple de l'antiquité est une des notions les plus utiles à l'archéologue, nous essayerons d'ajouter quelques préceptes positifs aux exemples rassemblés dans les planches, et tirés des monuments de cinq de ces peuples que l'on peut considérer comme les seuls classiques pour notre Occident, d'après l'ordre établi dans nos études.

14. Nous comprenons dans cette liste les *Egyptiens*, les *Grecs*, les *Italiotes* ou anciens peuples de l'Italie, les *Gaulois* et les *Romains*. Il y a sans doute aussi des anti-

quités en Asie, et des monuments anciens dans les Amériques; la première même, l'Asie, s'infiltre déjà avec de grandes promesses dans l'histoire de nos langues savantes, mais dans l'histoire des hommes elle manque de dates, d'annales proprement dites : l'Asie fait ainsi, dans les études classiques, comme un monde à part qui a aussi ses doctrines et ses merveilles; mais elle n'entre pas encore assez avant dans nos études ordinaires, dans notre système d'enseignement public, elle n'est pas assez mêlée à nos souvenirs, à nos origines, au goût général, pour trouver dans ce résumé une place en rapport avec son importance même; elle n'excite pas d'ailleurs cet intérêt universel qui fait accueillir si bien tous les souvenirs des Gaulois, nos premiers ancêtres, des Romains qui subjuguèrent les Gaulois et envahirent la Grèce, des Grecs enfin qui soumirent l'Egypte, après s'être formés à son école. Nous ne ferons donc que mentionner rapidement des monuments asiatiques. Quant à ceux qu'on a rencontrés dans les Amériques, bien des incertitudes en frappent encore toute interprétation, et la question relative à l'ori-

gine de la population américaine est peut-être la moins difficile à résoudre parmi celles qui se rapportent à cette vaste contrée. Il existe d'ailleurs une grande inégalité dans la nature des monuments d'art laissés par ses anciennes populations, et l'on pourrait presque soupçonner que ses trois ou quatre cents langues vulgaires indiquent tout autant d'origines diverses de civilisation. L'usage de l'écriture y fut généralement inconnu, le Mexique excepté, avant les invasions européennes; et il y a bien peu de souvenirs historiques à chercher dans les antiquités des peuples qui ne savent pas écrire. Nous serons donc nécessairement très-court en ce qui touche à l'archéologie américaine.

15. Quoique borné principalement à l'étude des monuments des cinq peuples que nous venons de nommer, ce traité pourrait être fort étendu, parce que c'est chez eux que se trouvent pour nous l'origine et le développement de toute science noble en son but et utile en ses effets : la société civile actuelle est le résultat de leurs expériences; leur sagesse appelle notre admiration, et leurs erreurs mêmes notre respect. Mais nous

avons dû souscrire aux limites qui ont été tracées par les maîtres, et ne point perdre de vue qu'il est quelquefois possible de faire un livre utile, quoique peu étendu, sur un sujet qui prête à tant de développements. Nous avons donc borné, et tout nous en faisait un devoir, les notions que celui-ci renferme, à celles qui sont d'une utilité plus générale relativement à l'espèce de monuments que le lecteur peut avoir plus souvent l'occasion d'étudier.

16. Les monuments romains sont comme un produit du sol de la France; les monuments grecs ne se voient que dans les riches collections, et ceux des Italiotes presque nulle part qu'en Italie; mais les monuments égyptiens affluent depuis quelques années, et leur variété n'étonne pas moins que leur nombre et la richesse de quelques-uns d'entre eux. Nous essayerons de satisfaire, à tous les égards, les personnes que le goût des beaux-arts et de la solide instruction porte à recueillir ces véritables reliques de l'antiquité. Nous n'écrivons pas pour les savants de profession, nous réclamons au contraire leurs conseils et leur indulgence.

17. Nous prions de considérer que ce *Résumé d'archéologie* est le premier livre élémentaire, publié en France, qui en embrasse toutes les parties. Il existe une foule d'excellents ouvrages où les vrais principes de la science sont consignés, et les bonnes leçons très-abondantes; je les ai pris pour guides, et j'ai dû m'appliquer, moins à écrire un traité complet sur la matière, qu'à éviter les erreurs en traitant des sujets, cependant assez nombreux, qui ont pu trouver place dans mon plan. Il y aurait beaucoup à ajouter pour rendre cet ouvrage complet. Je serai satisfait si la critique y trouve peu à reprendre, et s'il présente à l'archéologue et à l'amateur les véritables rudiments d'une science vaste dans son objet, importante dans son but, qui charme à la fois l'esprit et l'imagination, et rappelle de la manière la plus expressive et sur la foi des témoins contemporains, les plus grands et les plus nobles souvenirs de l'histoire.

18. Les anciens ne connurent pas l'archéologie comme science: l'Égypte se place à l'origine des sociétés policées, elle n'eut point d'antiquités à étudier que les siennes pro-

pres; la Grèce alla lui demander des lois, des institutions, et son génie perfectionna les arts dont elle recueillit les éléments sur les bords du Nil. La Gaule était solitaire comme ses druides; les vieux Italiens se perdent dans les ténèbres primitives de notre Occident, et Rome n'emporta de la Grèce que des objets de prix, comme butin, et non comme sujets d'étude. Elle dépouilla aussi l'Égypte de quelques obélisques et de quelques statues; mais c'étaient des trophées qu'elle enlevait, et dans l'esprit du vainqueur il n'entrait aucune des vues que se propose l'archéologue. On pourrait considérer Pausanias comme amateur; il décrit soigneusement les monuments de la Grèce; mais il ne systématise point leur étude, et la science archéologique est encore à naître après lui.

19. Elle est un des bienfaits de la renaissance des lettres en Europe, et ne date que de cette époque à jamais mémorable. Le Dante et Pétrarque, en cherchant les vieux manuscrits, recueillirent aussi les vieilles inscriptions. Les médailles attirèrent encore l'attion du chantre de Laure; il en envoya une collection au roi Charles IV, en lui proposant

pour modèles quelques-uns des grands princes dont il lui offrit les effigies. Des restes de la peinture antique furent découverts à l'époque même où l'on commençait à raisonner sur la théorie de cet art, au seizième siècle. Le Laocoon apparut en même temps; Raphael et Michel-Ange étudièrent la sculpture antique, les pierres gravées, les grandes ruines de l'architecture grecque et romaine; les érudits y cherchèrent l'explication des traditions écrites sur l'antiquité, et la science proprement dite fut dès lors fondée. Laurent de Médicis établit à Florence un enseignement public de l'archéologie; l'histoire de l'art vint puiser à la même source que ses théories; Winckelmann écrivit sous l'inspiration de ses chefs-d'œuvre, et l'alliance des arts et de l'archéologie fut scellée par le génie de ce grand homme.

20. A de nombreuses monographies ou descriptions spéciales de certains monuments, succédèrent des traités généraux que, dans cette science comme dans quelques autres, un zèle trop hâtif s'était empressé de produire. Des systèmes, parfois hasardeux, prirent la place de théories souvent erronées :

mais la raison humaine est comme la sphère des fixes; un astre nouveau, en s'élevant sur un horizon, en entraîne d'autres sur tous ses points, et ceux-ci sont éclairés simultanément d'une lumière nouvelle. Quand la physique fut dépouillée de ses erreurs, l'archéologie le fut aussi des faux systèmes: toutes les sciences ont été fondées quand les saines méthodes se sont dévoilées à notre esprit. L'entendement humain est un, il ne peut croire tout à la fois à la vérité et à l'erreur : c'est un instrument qui opère de même sur toutes les matières. Louis XIV fonda l'Académie des belles-lettres; Rome expliqua les monuments de sa splendeur primitive; des voyageurs courageux allèrent exhumer ceux de la Grèce, et le monde savant fut comme un laboratoire où l'on s'efforçait de ressusciter l'antiquité pièce à pièce. Grævius et Gronovius avaient recueilli dans leurs volumineuses collections les fruits épars de tous ces labeurs; Gruter et Muratori formaient un corps systématique de toutes les inscriptions trouvées dans le monde romain; Montfaucon expliquait par les monuments les mœurs et les usages des anciens; dom Martin, la religion des Gaulois;

Baxter, les antiquités britanniques, et Kircher s'était donné pour un Œdipe qui interprétait toutes les énigmes égyptiennes.

21. Le siècle dernier fut réellement celui qui fonda la véritable science de l'antiquité : les conjectures téméraires, les explications puériles furent enfin décréditées; la multiplicité des monuments, la fondation des musées, le goût des collections particulières, multiplièrent aussi les moyens propres aux études fondées sur les rapprochements, et chaque partie de la science eut des maîtres dont les écrits forment encore les meilleurs disciples : le comte de Caylus soumit à l'ordre chronologique les monuments des différents âges, et pénétra le secret de la plupart des arts qui les avaient produits; Morcelli proposa un système régulier pour la classification des inscriptions selon leur sujet, et pour leur étude selon leur style; Eckhel coordonna méthodiquement la science des médailles; Rasche la rédigea selon l'ordre alphabétique; Passeri et Dempster ouvrirent à Lanzi la carrière des idiomes et des monuments de l'Italïe antérieure à la fondation de Rome; Herculanum et Pompeï étaient découverts; l'abbé

Barthélemy réédifiait la Grèce de Périclès de ses propres débris; Zoëga déblayait les avenues de l'antique Égypte, et Visconti paraissait au milieu de tant de travaux comme bien capable de les compléter tous.

22. Le commencement du siècle actuel est l'époque d'une révolution nouvelle dans la science : la France lettrée fit la conquête de l'Égypte savante; l'archéologie connut enfin ses origines. La Grèce antique y rechercha aussi les siennes; des lumières nouvelles éclairèrent réciproquement l'étude de l'une et de l'autre; un magnifique ouvrage fut le fruit du zèle le plus actif et le plus fructueux : monument d'un éternel honneur pour la France, qui l'a donné à l'Europe littéraire comme le fruit d'une ardeur à l'épreuve des périls, et d'une constance qui fut plus que du courage.

23. Dès lors la science s'agrandit et appela de nouveaux disciples dans la carrière; Millin s'était voué à l'explication de l'antiquité figurée : ses Monuments inédits, son Recueil de vases peints, sa Description des tombeaux de Canosa, méritèrent tous les suffrages; Mongez étudia les monuments de toute espèce et en

donna souvent d'heureuses interprétations; son Dictionnaire d'antiquités est pour la science un guide à la fois savant et élémentaire. Dans les autres contrées, en Italie surtout, l'archéologie classique eut de nombreux partisans; Naples et Rome en nomment plusieurs, tels que Rossi, Carcani, Fea, Testa, Cancellieri, P. Visconti, dont les travaux ont obtenu une légitime réputation; à Peruze, M. Vermiglioli professe l'archéologie, en publie les éléments, et il se voue en même temps à l'interprétation des monuments étrusques; à Florence, M. Micali a consacré à l'histoire des peuples qui firent ces monuments, un ouvrage célèbre dès son apparition; MM. Zannoni et Inghirami, quelquefois ses antagonistes, rivalisent de zèle avec MM. Alessandri et le comte Capponi, pour faire connaître convenablement les richesses de la célèbre galerie de Florence; à Milan, les Cattaneo, Malaspina, et ceux qui marchent sur leurs traces, ont répandu la lumière sur les ténèbres des vieux temps; à Turin, où la munificence royale a offert la plus honorable hospitalité à de brillants débris de l'antique Égypte, MM. de Balbe, Napione, Peyron,

Gazzera, et autres savants distingués, sont aussi voués au culte de l'antiquité; l'Allemagne, si docte et si laborieuse, suit les nobles exemples des Ernesti, des Heyne, et de tant d'autres érudits qui ont associé les monuments à l'interprétation des auteurs; l'Angleterre exploite aussi à la fois ses antiquités romaines, galliques, saxonnes et normandes; et tant d'efforts réunis ne peuvent être infructueux pour l'histoire approfondie des primitives expériences sociales, seul but vraiment philosophique de l'archéologie.

24. Dans notre France, enfin, la science archéologique ne promet pas de moins heureux résultats; ses antiquités nationales, malgré le malheureux incident qui a ralenti les premiers efforts, trouvent dans tous nos départements des explorateurs instruits et désintéressés, dont le zèle est soutenu par la conscience du service important qu'ils rendent aux arts, aux lettres et à l'histoire; d'honorables récompenses (une médaille décernée par l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres) ont déjà recommandé à l'estime publique, entre autres recherches, celles de MM. Schweighœuser (sur le Haut-

Rhin), feu Delpon (Lot), Dumége (Haute-Garonne et Tarn-et-Garonne), feu Giraud (Côte-d'Or), Chaudruc de Crazannes (Charente-Inférieure et Gers), Allou (Haute-Vienne), feu Artaud (Rhône), Jollois (Vosges), Saint-Amans (Lot-et-Garonne), Golbéry (Haut-Rhin), Penchaud (Bouches-du-Rhône et Gard), Gaujal (Aveyron); et quelques-uns d'entre eux ont associé toutes les ressources de l'érudition à l'examen et à la description des monuments. Dans l'Académie, M. de La Borde publie la collection de tous ceux de la France; MM. Boissonnade et Raoul-Rochette appliquent à l'histoire l'interprétation des marbres écrits recueillis dans l'ancienne Grèce; par les soins de ce dernier, les médailles nous révèlent des rois dont l'histoire écrite n'a pas conservé les noms; M. Letronne semble s'être consacré à ceux de l'Égypte grecque et romaine, et prépare laborieusement la publication de tous les manuscrits sur papyrus réunis à Paris, et de toutes les inscriptions recueillies en Égypte; ailleurs, ces manuscrits sur papyrus ont occupé les veilles de MM. Young, Boeck, Kosegarten et autres; j'ai réuni mes efforts à ceux de ces savants

distingués; enfin l'alphabet des hiéroglyphes a été découvert, et il restitue à l'histoire des siècles qu'elle avait oubliés. Que de raisons pour espérer que l'étude de l'archéologie retirera des lumières nouvelles de cette persévérance éclairée, et l'histoire, des documents authentiques qui rectifieront ses erreurs et combleront d'immenses lacunes !

25. Tel est le but que l'archéologie doit se proposer constamment. Les objets qu'elle embrasse dans ses études sont nombreux et variés. Pour les traiter tous selon leur importance, un ouvrage étendu serait nécessaire, et sans doute au-dessus de mes forces. Je n'ai donc point perdu de vue la véritable destination de ce résumé : il doit présenter une série de préceptes éprouvés et d'instructions concises et certaines, telles qu'elles résultent des travaux des grands maîtres où elles sont répandues. Mais cette série, malgré ses généralités, doit aussi être réduite à ce qui peut intéresser le plus grand nombre d'amateurs : peu d'entre eux ont l'occasion d'étudier les grands monuments de l'architecture antique; ce que nous en dirons se réduira donc aux faits principaux qui constituent la diffé-

rence des styles et des pratiques des divers peuples dont nous nous occupons. Les produits de la peinture antique s'offrent moins rarement aux yeux de l'observateur; on tâchera d'en parler de manière à le satisfaire, à l'égard des vases peints en particulier, genre d'ouvrages aujourd'hui assez commun. Les objets de sculpture sont aussi très-nombreux, et chacun d'eux porte l'empreinte du génie du peuple qui l'exécuta; nous tâcherons de satisfaire à cet égard à ce qu'exige un livre élémentaire sur cette riche matière; et quant aux médailles et aux inscriptions, comme celles de l'empire romain se retrouvent partout, et bien plus communément que celles des rois, des peuples et des villes de la Grèce, en donnant sur ces dernières des renseignements généraux sur leur type, leur légende, leurs sujets historiques ou mythologiques, nous nous appliquerons plus particulièrement à réunir sur les premières toutes les notions qui peuvent en faciliter l'étude et l'explication. Les meubles et ustensiles civils, religieux ou militaires, seront considérés par rapport à chacun des peuples dont nous nous proposons ici d'étudier les monuments, et

leur variété même en jettera peut-être un peu dans la rédaction d'un ouvrage où nous tâcherons de réunir les deux qualités les plus indispensables, la clarté et l'exactitude.

26. Il existe une foule de traités particuliers sur chaque partie de l'archéologie, et quelques-uns sont l'ouvrage de savants justement célèbres ou distingués. En réunissant ici pour la première fois, et dans un résumé sommaire, l'ensemble de leurs préceptes et de leurs décisions, je m'appliquerai particulièrement à me montrer fidèle à leur autorité; et en y ajoutant les faits nouveaux que mes études spéciales, notamment sur les antiquités égyptiennes, qui aujourd'hui se placent justement en tête de toutes les autres, m'ont permis de recueillir, j'ose espérer de pouvoir offrir aux amis éclairés de l'antiquité un ouvrage qui ne leur sera pas tout à fait inutile, et pour lequel je n'ai pas eu de modèle. Je rassemble et reproduis les leçons éparses des grands maîtres, c'est un nouvel hommage à leurs travaux et à leur mémoire.

PREMIÈRE DIVISION.

MONUMENTS D'ARCHITECTURE.



27. Chaque peuple eut ses règles, ses proportions et son goût particuliers, tout en se proposant le même but, c'est-à-dire la solidité, la régularité et la convenance. L'influence des climats et des institutions publiques se montra surtout dans les produits de l'architecture. Dans notre Occident, les temples à ciel ouvert conviendraient aussi peu à sa température qu'à nos habitudes; les jeux de la scène entraient beaucoup plus dans les mœurs nationales des Grecs et des Romains que dans les nôtres; les comédiens n'étaient point proscrits par les pontifes; enfin, l'art de la guerre, tel qu'il était chez les anciens, imposait d'autres principes à l'architecture militaire.

SECTION I.

Des murs et des murailles; des mortiers et des ciments.

28. *Egyptiens*. Les murs d'enceinte des villes égyptiennes sont généralement construits en briques crues séchées au soleil, ou cuites; leurs dimensions sont variables; le limon du Nil en a fourni la matière, et quelquefois elles portent de courtes inscriptions hiéroglyphiques enfermées dans un parallélogramme. On ne connaît comme ouvrages de l'architecture égyptienne que des temples, des palais, des pyramides, des obélisques, des murs d'enceinte ou de quais, et autres constructions publiques; les constructions particulières, les maisons, etc., ont disparu par le laps de temps, soit qu'elles fussent construites en terre ou en briques, soit avec d'autres matériaux aussi périssables. Le caractère général et spécial de l'architecture égyptienne est dans l'inclinaison sensible ou *talus* de tous les côtés ou parements. On connaît d'ailleurs la solidité de leurs ouvrages; elle provient surtout du bon choix des matériaux, de leur volume extraordinaire, et du soin

avec lequel on les appareillait. On a remarqué souvent que, dans les assises, les pierres voisines sont attachées l'une à l'autre par un morceau de bois solide, plat, taillé en queue d'aronde à ses deux bouts, et incrusté dans les pierres. Les Grecs et les Romains employaient le bronze et le fer au même usage. Certaines constructions égyptiennes, encore existantes, ont aujourd'hui plus de quatre mille ans de durée.

29. *Grecs.* Ils construisirent d'abord leurs murs en pierres brutes de grandes proportions : les interstices étaient garnis de pierres plus petites; on voit encore des restes de murailles semblables dans les îles de Gozzo et de Malte. A Corinthe, Érétrie, et Ostie en Eubée, les plus anciens murs sont formés de polygones irréguliers parfaitement taillés et très-bien joints ensemble (*V.* au n° 30). Lorsque l'architecture grecque se perfectionna, elle adopta trois manières différentes de bâtir; l'*isodomum*, rangées de pierres de la même hauteur et très-longues en général; le *pseudoisodomum*, assises de pierres de hauteur inégale; l'*emplecton*, pour les épaisseurs extraordinaires; on élevait en pierres de taille

les deux faces du mur, et l'intervalle était rempli de pierres brutes noyées dans le mortier, et de distance en distance, des pierres assez longues, portant sur les deux faces, consolidaient ce genre de construction.

30. *Italiotes.* Les plus anciennes constructions observées dans les murs des villes étrusques sont de grandes pierres taillées en polygones irréguliers; c'est ce qu'on a désigné par le nom de *murs cyclopéens.* Depuis que feu Petit-Radel a appelé l'attention des archéologues sur ces monuments, on en a reconnu dans les plus anciennes villes de la Grèce, de la Sicile et de l'Italie; et ce qui démontre leur haute antiquité, c'est qu'on les trouve en général comme substructions au-dessous de murs édifiés selon les principes d'une architecture plus régulière. (V. *Magasin encyclopédique*, 3e année, 1804, t. V, p. 446 et suiv.). Les murs militaires étrusques de Volterre sont cependant construits en grandes pierres placées horizontalement.

31. *Gaulois.* On n'oserait affirmer qu'il nous reste encore quelques constructions gauloises. On voit, en général, par les bulletins de la guerre de César dans les Gaules, qu'on

y employait plutôt le bois que les pierres, du moins pour les murs de défense préparés à la hâte. Cependant l'histoire de quelques siéges fait supposer que les villes ou places fortes qui les soutenaient, étaient défendues à la fois par le courage patriotique des Gaulois et par des murailles. Celles de Marseille étonnèrent César même par leur élévation; mais Marseille était une ville grecque. Uxellodunum, ville gauloise dont j'ai retrouvé le véritable emplacement à Capdenac (Lot), conserve encore des ruines de murs bâtis au-dessus de larges fossés taillés profondément dans le rocher qui porte la ville; ces restes de murs se lient très-bien avec une porte antique qui subsiste encore entière; mais ces constructions peuvent être l'ouvrage des Romains, maîtres d'une place qu'ils durent vouloir conserver et fortifier. On ne peut donc rien dire de spécial sur les constructions gauloises.

32. *Romains*. Ils imitèrent d'abord les Étrusques, leurs maîtres, et adoptèrent ensuite deux systèmes particuliers de construction : l'*incertum* ou *antiquum*, qui consistait à employer les pierres telles qu'on les tirait des

carrières, et qu'on adaptait les unes aux autres aussi bien qu'on le pouvait; et le *reticulatum*, composé de pierres taillées et carrées, mais assemblées de manière que la ligne des jointures formait une diagonale, ce qui donnait aux murs l'apparence d'un *réseau*. Vitruve assure que cette manière de bâtir était de son temps la plus commune; il en reste encore des exemples. Les Grecs lui donnaient le nom de *dictyotheton*, analogue à réseau; ils communiquèrent aussi aux Romains leur *emplecton*. On a remaqué dans les murailles romaines de Cularo, ancien nom de Grenoble, construites du temps de Dioclétien, qu'on employa à remplir l'intervalle des deux faces, des cippes funéraires, des autels et des sarcophages renversés. Les Romains employaient quelquefois la pierre et les briques simultanément, et avec une symétrie qui suppose l'intention d'orner les murs construits avec ce mélange. Ils connurent aussi l'emploi de l'argile ou *pisé*, qu'ils imitèrent des Carthaginois; enfin ils employèrent partout, pour l'intérieur des édifices, le charpentage, dont les vides étaient remplis de maçonnerie en pierres ou en briques.

33. *Mortiers et ciments.* La perfection de ceux des anciens a passé en proverbe. Les Égyptiens ne les employèrent pas dans leurs grandes constructions, mais d'autres monuments en conservent les traces; quelques-unes des pyramides furent autrefois couvertes d'un revêtement qui en suppose l'usage. Il paraît aussi que, dans leur état primitif, leur surface inclinée était plane et sculptée, au moyen d'une assise de pierres qui s'inséraient dans les gradins aujourd'hui visibles et qui en garnissaient exactement les retraits. Au surplus, l'emploi du plâtre, de la chaux, des bitumes, etc., dans les arts est démontré par mille exemples. Les Grecs et les Étrusques les connurent aussi; on cite un réservoir de Sparte construit en cailloux cimentés, et les grottes sépulcrales de Tarquinia sont enduites d'un stuc couvert de peintures; la nécessité dut rendre l'usage du mortier et des ciments familier à tous les peuples; le temps, qui les a durcis, les fait supposer plus parfaits que ceux des modernes. L'ingénieur Vicat, qui a fait récemment de nombreuses expériences sur les ciments des anciens, prouve que tout leur mérite à

cet égard consistait dans l'art de mêler la chaux plus ou moins grasse avec un sable plus ou moins argileux. M. Vicat a dévoilé ce secret à l'architecture moderne, et ses théories chimiques ont accrédité ses découvertes, qui sont pleinement confirmées par les expériences de chaque jour, et peuvent être considérées comme un des grands services rendus à l'État, tant a été grande l'économie qui en est résultée pour les travaux publics.



SECTION II.

Des maisons.

34. Les anciens agissaient autrement que les modernes dans cette partie essentielle des usages sociaux. Il ne paraît pas qu'ils se soient occupés d'embellir les villes par les constructions particulières : les monuments publics avaient seuls ce privilége, et les honneurs décernés aux citoyens qui les faisaient élever ou réparer à leurs dépens, tournèrent vers eux leur attention et l'emploi de leur fortune, plutôt que vers les habitations domestiques. On connaît par des peintures l'état

des maisons des Égyptiens; elles étaient vastes, décorées, à plusieurs étages, et entourées de jardins. Le domestique y était nombreux. Les vestibules étaient soutenus ou ornés par des colonnes : les meubles y étaient somptueux; des fleurs et de la verdure étaient répandus dans les appartements; les fenêtres y étaient rares, étroites, et garnies de verres de couleur, afin de préserver de la chaleur l'intérieur des habitations. Des balcons très-spacieux servaient de salon, de salle à manger et de lieu de réunion, quand le soleil les avait quittés. Les fontaines, les jets d'eau, les bassins y étaient multipliés à l'extérieur et à l'intérieur. Des tapis couvraient le sol, les ustensiles de cuisine étaient fort variés; des animaux domestiques ou curieux habitaient avec les maîtres. On ignore quels furent, à l'égard des habitations privées, les usages des Italiotes et des Gaulois.

35. Les *Grecs*, selon Vitruve, et les Grecs riches vraisemblablement, partageaient leur maison en deux appartements distincts l'un de l'autre, celui des hommes, *andronitis*, et celui des femmes, *gynæconytis* ou gynécée. Le gynécée, placé d'abord au premier étage,

quand l'andronitis était au rez-de-chaussée, occupa ensuite, près de celui-ci, la partie la plus reculée de la maison. Les mœurs grecques condamnaient les femmes à une retraite habituelle; une grande salle était destinée à leurs travaux, entourées de leurs esclaves; à la suite était le *thalamus*, ou chambre à coucher, et avant, la salle de travail, l'*anti-thalamus*, ou salon pour les visites; une salle à manger, et les autres chambres nécessaires au service domestique, se trouvaient auprès. L'appartement du mari se composait de plusieurs salles de festin, de musique et de jeux, et ensuite était un portique ou galerie pour la conversation et la promenade intérieure; il était près de la bibliothèque et de la galerie des tableaux. Un portier gardait l'entrée de la maison, qui était ordinairement un long corridor conduisant aux appartements; un hermès, ou une statue d'Apollon Loxias, ou un autel à ce dieu, ornait cette entrée; de petits corps de bâtiments, voisins de la maison, étaient destinés aux étrangers. Il paraît que les maisons grecques n'avaient qu'un seul étage; le pavé était un ciment très-dur; le toit était une plate-forme entourée de balus-

trades, et les jours y étaient pris plutôt que sur les côtés de la maison. (On peut voir le plan d'une maison grecque, dans l'Atlas du *Voyage d'Anacharsis*, et dans le plan des ruines de Pompeï, levé dans tous leurs détails, par M. Bibent, architecte.)

36. Les *Romains*, qui vivaient dans un appartement commun avec leurs femmes, adoptèrent aussi pour leur maison une distribution différente de celle des Grecs. La porte conduisait dans l'*atrium*, espèce de porche construit en carré long, d'après les proportions des différents ordres, et plus ou moins orné, selon la dépense qu'on y faisait; les appartements étaient situés sur les deux côtés longs; au fond était le *tablinum* ou les archives : en le traversant on arrivait dans la cour entourée d'un portique, et où se trouvaient les salles à manger, à recevoir les visites, la bibliothèque, la galerie des tableaux et les bains; les ornements en marbre n'y étaient pas épargnés. La maison de Lépide était la plus belle de Rome; les seuils des portes étaient en marbre de Numidie : à Athènes, les maisons de Thémistocle, celle d'Aristide, différaient peu de celle du plus pauvre ci-

toyen. Les Romains donnèrent plusieurs étages à leurs maisons, et, pour prévenir l'insalubrité qui en résultait, Auguste borna leur hauteur à soixante-dix pieds, que Trajan réduisit même à soixante. Du reste, on comprend très-bien que l'on ne peut donner ici que des généralités sur des constructions où la variété des goûts et des fortunes dut en introduire beaucoup dans le plan, l'étendue, la richesse et la commodité des maisons. Ce fut dans leur *villa* ou maison de campagne que les Romains déployèrent un luxe sans bornes; les objets d'art et les productions des peuples les plus éloignés ajoutaient à la profusion des autres ornements, et à l'élégance des mosaïques, des stucs et des peintures: c'est dans la *villa* des empereurs ou des citoyens les plus riches, qu'ont été retrouvées les plus belles productions des arts de l'antiquité.

SECTION III.

Des temples.

37. Les temples étaient des édifices sacrés destinés au culte de la divinité: tous les peuples en ont élevé, et la piété qui les fonda

hâta les progrès de l'architecture, par le désir de rendre ces édifices plus dignes de leur destination. Les Égyptiens, si religieux et si fidèles aux dogmes fondamentaux et au culte primitif institué par leurs ancêtres, ont surpassé tous les peuples dans l'étendue et la magnificence de ces monuments publics; ils en avaient déjà d'anciens, quand l'oracle de Delphes n'habitait qu'une cabane de lauriers, et que le Jupiter de Dodone n'avait qu'un vieux chêne pour demeure.

38. *Egyptiens*. Le temple proprement dit, ou la *cella*, était de forme carrée ou carré long; c'est là qu'habitait le dieu, représenté par son symbole vivant, que des esprits légers ou superstitieux ont pris pour la divinité même. Les rites religieux avaient réglé dans tous ses détails l'ordre du service des prêtres auprès de ces animaux sacrés, choisis et désignés d'après les signes extérieurs réglés par le rituel, et qui étaient embaumés après leur mort. La *cella*, partie principale du temple, en est toujours la plus ancienne, et porte le nom du Pharaon qui l'a fait construire et dédiée. Les plans des divers temples de l'Égypte, figurés dans la *Description*

de cette contrée, rédigée par les savants français de l'expédition, montrent une grande diversité dans leur ensemble, mais prouvent une certaine uniformité dans les parties principales. La description suivante du temple voisin du palais de Louqsor, à Thèbes, donne une idée suffisante de ce genre de construction chez les Égyptiens.

39. *Temple de Louqsor.* Un pylône, ou porte flanquée de deux espèces de tours carrées et en talus, long de 25 mètres, conduit dans une cour ornée d'un portique sur trois côtés, et formant un rectangle dont la longueur est exactement le double de la largeur. Des piliers cariatides soutiennent le plafond du portique; des deux côtés, les galeries latérales ont 8 pieds 9 pouces de largeur; le portique du fond est formé aussi par quatre cariatides, mais placées en avant de quatre colonnes. La porte qui est percée dans ce mur est couronnée d'une corniche ornée d'un globe ailé au-dessous duquel se montre la tête du serpent Urœus; cette porte conduit à un second portique, soutenu par deux rangées de colonnes, dont les chapiteaux ont la forme d'un bouton de lotus tronqué. Quel-

ques sophites sont percés de trous carrés évasés en forme d'entonnoir renversé ; c'est par là que la lumière pénètre dans ce second portique. Un petit avant-corps figure, sur le mur du fond, la façade d'un temple; une porte y est pratiquée, et donne entrée dans un sanctuaire de 8 mètres 1/3 de profondeur, sur 14 mètres de largeur, et qui est éclairé par des soupiraux ouverts dans la partie supérieure ; au fond, est un petit corps avancé, où l'on a pratiqué une niche qui servait à renfermer l'animal sacré, symbole du dieu adoré dans le temple. Sur les côtés, deux couloirs communiquaient avec ce sanctuaire, et l'escalier pratiqué dans l'un des deux mène sur la plate-forme du temple. Il a dans son ensemble 160 pieds de longueur sur 76 de large, et ses murs sont entièrement couverts de sculpture en bas-relief dans le creux et coloriées. Ces dimensions sont à peu près celles des grands temples de l'Égypte; mais il en est plusieurs de proportions colossales, et celui-ci n'est qu'une partie du grand palais de Louqsor, dans un quartier de Thèbes.

40. *Grand temple du sud à Karnac.* Pour donner au lecteur une idée approximative de

ce qu'entreprenait la munificence des Égyptiens, et de leur piété envers les dieux, nous plaçons ici une description sommaire du grand temple, au sud des ruines de Karnac, autre partie de l'ancienne capitale de la Thébaïde et de l'Égypte.

Une allée de sphinx accroupis sur leur piédestal, au nombre de 600 environ de chaque côté, conduisait, par une avenue de 2000 mètres, pavée en dalles, du palais de Louqsor au temple de Karnac; qu'on se figure l'avenue des Champs-Élysées, à Paris, depuis l'Arc de Triomphe jusqu'à la place Louis XV, décorée, de chaque côté de la route, d'une rangée de 600 sphinx placés sur des piédestaux de 16 pieds et demi de long sur 4 pieds 7 pouces de large. Une autre avenue, ornée de béliers placés de même sur des piédestaux, prolongeait la première sur une longueur de 165 mètres, ayant 58 de ces monolithes de chaque côté. La tête d'un bélier a 4 pieds et tiers de longueur, et le reste du corps est taillé sur cette proportion. Des arbres ombrageaient les abords du temple; une porte triomphale, isolée, se présentait d'abord; le mur d'enceinte s'appuie sur

ses côtés; elle a 17 pieds 3 pouces d'ouverture, 36 pieds 3 pouces de profondeur, 64 pieds 7 pouces d'élévation, dont 44 pieds sous la plate-bande. Elle est en grès : sa corniche est ornée du globe ailé avec l'Urœus; le reste de sa surface à l'extérieur, à l'intérieur et au plafond, est couvert de sculptures coloriées et d'inscriptions hiéroglyphiques; l'enfoncement même où venaient se loger les battants de la porte, en est également orné. A 43 mètres de distance, on arrive au pylône ou entrée principale du temple; des béliers sur leurs piédestaux ornent encore cette avenue. Le devant de ce pylône avait, de chaque côté, quatre mâts d'une grande élévation et portant des banderoles; sa longueur est de 98 pieds; sa largeur de 31, et sa hauteur de 55. Il paraît que deux statues colossales décoraient cette entrée qui introduit dans une cour découverte, entourée d'un double rang de colonnes; leurs chapiteaux, en forme de lotus tronqués, sont surmontés de dés assez élevés qui portent l'entablement. Vient ensuite une salle hypostyle ornée de 140 colonnes de proportions colossales. Trois portes sont pratiquées dans

le mur du fond; celle du milieu conduit à un sanctuaire isolé, et les deux autres à de petites salles dépendantes du temple. Une autre salle est aussi derrière le sanctuaire, et une porte conduisait encore à d'autres dépendances. Les murs et les colonnes sont chargés de sculptures coloriées; rien n'égale ailleurs cette profusion, il n'est pas extraordinaire d'en mesurer 30,000 pieds carrés dans un temple égyptien.

Des obélisques ornaient l'entrée des temples, et portaient le nom des princes qui avaient élevé, réparé ou augmenté ces édifices; car il ne faut pas perdre de vue que les grands monuments de l'architecture égyptienne sont le fruit du temps et de la piété de plusieurs rois qui ajoutaient de nouvelles salles, de nouvelles cours, des portiques, d'autres ornements ou des murs d'enceinte à des temples commencés par d'autres rois : ainsi, pour le temple de Karnac, dont nous venons de parler, le sanctuaire porte le nom d'un des rois de la XVIIIe dynastie, et la porte triomphale est du règne d'un Ptolomée, dont le nom et celui de sa femme Bérénice sont plusieurs fois répétés sur ce magnifique

monument: or, plus de douze siècles séparent ces deux époques.

Ce qui sert à caractériser particulièrement l'art égyptien appliqué à la construction des temples, c'est la richesse et l'abondance des sculptures; aucune place ne restait inoccupée, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur. Les grandes actions des rois y étaient représentées dans un style grandiose; leurs guerres, leur triomphe, l'hommage qu'ils font aux dieux des fruits de leurs conquêtes. L'histoire étrangère à l'Égypte puise dans ces tableaux de précieuses notions; les peuples de l'Asie et de l'Afrique, avec leurs noms, leurs costumes et leur physionomie, y figurent tour à tour sur ces peintures. C'est parmi les représentations historiques de ce même palais de Karnac qu'on a reconnu le roi de Juda, Jéroboam, emmené prisonnier par le Pharaon Sésonchis, indication toute conforme à ce qui est raconté dans la *Bible*, au chapitre XIV du IIIe livre des *Rois*, sur ce même Pharaon Sésonchis qui prit Jérusalem, pilla le temple de Salomon, enleva les boucliers d'or, et emmena le roi de Juda prisonnier. L'histoire ancienne ne trouve nulle part de

documents plus authentiques, plus dignes de confiance que ne le sont les tableaux et les inscriptions qui couvrent toutes les faces des édifices de l'Égypte.

41. *Grecs.* Les temples, en Grèce, étaient très-nombreux ; les villes en élevaient à leurs divinités tutélaires : Athènes à *Minerve*, Éphèse à *Diane*, Delphes à *Apollon*, etc., et les habitants des campagnes, aux divinités champêtres. Les temples des Grecs n'égalèrent jamais l'étendue de ceux de l'Égypte : tel ne fut pas le goût de ce peuple ; mais les arts qu'il perfectionna se montraient avec toute leur richesse dans leurs monuments religieux. On donna le nom de *Hiéron* à la totalité de l'enceinte sacrée qui renfermait le temple proprement dit, les habitations des prêtres, et des terrains quelquefois considérables. Le *naos*, *cella* ou temple proprement dit, avait ordinairement la forme d'un carré long ; quelquefois une cour, entourée d'un portique ou d'une colonnade, le précédait, comme au temple d'Isis à Pompeï, au temple de Sérapis à Pouzzoles, et au temple de Jupiter olympien à Athènes. Un portique, *area*, entourait la *cella*, et celui-ci était plus ou

moins vaste, selon la destination du monument. C'est là que le peuple s'assemblait, les prêtres seuls ayant le droit d'entrer dans le temple; le *peribolos* ou cour entourée d'un mur, qui la séparait du reste des terrains sacrés, ajoutait encore à l'étendue de l'espace; il était ordinairement orné de statues, d'autels et autres monuments, même de quelques petits temples. Ceux des divinités tutélaires étaient, en général, sur le point le plus élevé de la ville; ceux de Mercure, sur les marchés; enfin les temples de Mars, de Vénus, de Vulcain, d'Esculape, en dehors et prés des portes; mais en cela on consultait d'abord les localités, et quelquefois les ordres des oracles ou les présages divins. En général, l'entrée des temples regardait l'occident, afin que ceux qui venaient faire des sacrifices fussent tournés vers l'orient, d'où la statue du dieu paraissait venir. La partie antérieure, en avant de l'entrée de la cella, s'appelait le *pronaos*, et la partie postérieure, s'il y en avait, le *posticum* ou *opisthodome*. Au-dessus de l'entablement des colonnes, s'élevait, aux deux façades, un *fronton* en triangle obtus, nommé *ætos* et *ætoma* par

les Grecs. La façade était toujours ornée d'un nombre pair de colonnes, c'est-à-dire de 4 (temple *tetrastyle*), de 6 (*hexastyle*), de 8 (*octastyle*), et de 10 (*décastyle*). Sur les côtés, ces colonnes étaient ordinairement en nombre impair, et comme la longueur du temple était communément le double de la largeur, il y avait 13 colonnes de côté pour la façade de 6, 17 pour celle de 8, en comptant deux fois les colonnes des angles. C'est ce que l'on remarque au petit temple de Pæstum, à celui de la Concorde à Agrigente, et au Parthénon d'Athènes; des escaliers intérieurs conduisaient aux parties supérieures de l'édifice. La statue du dieu auquel il était consacré, en était l'objet le plus sacré, et l'ouvrage des plus habiles artistes. Les particuliers pouvaient placer à leurs dépens, soit dans le *naos*, soit dans le *pronaos*, des statues d'autres dieux ou de héros. On leur faisait également des sacrifices, et les autels étaient dédiés, par la piété des Grecs, à la divinité principale, et aux autres dieux adorés dans le même temple, ΘΕΟΙΣ ΣΥΝΝΑΟΙ. L'autel des sacrifices était placé devant la statue de la divinité principale; quelquefois

plusieurs autels se voyaient dans la même *cella*. Les murs intérieurs étaient chargés de peintures représentant le mythe du dieu, ou les actions des héros et des anciens rois. Enfin, on déposait dans le trésor du temple, souvent placé dans l'*opisthodome*, les riches offrandes, les dépouilles enlevées sur l'ennemi, qui étaient consacrées aux dieux par les rois, les villes, les généraux et les particuliers. Quelquefois aussi le trésor public était déposé dans le temple. Ces monuments présentaient les plus beaux modèles de l'architecture antique : l'ordre toscan et l'ordre dorique caractérisent les plus anciens, et l'ordre corinthien les plus élégants.

42. *Etrusques* ou *Toscans*. D'après ce que dit Vitruve du temple de Cérès, construit à Rome, auprès du grand cirque, par le dictateur A. Posthumius, l'an 260 de Rome, (494e avant J.-C.), et qui fut démoli sous Auguste, les temples toscans ou étrusques avaient une figure oblongue; la surface était divisée en deux parties dans le sens de la longueur; celle de devant était pour le portique, et l'autre pour le temple proprement dit, partagé en trois *cellæ*, celle du milieu

pour Jupiter, ayant à droite celle de Mercure, et celle de Junon à gauche.

43. *Gaulois*. Malgré l'opinion de quelques archéologues, qui ont cru reconnaître dans des constructions antiques des restes de temples gaulois, il ne paraît pas que ces peuples en aient construit primitivement; il est vrai que des champs, entourés de grosses pierres brutes, fichées en terre, ont été considérés comme des temples de ce peuple; tel est l'ensemble circulaire de Carnac en Basse-Bretagne. Les pierres qui le décrivent sont remarquables par leur volume, et l'ensemble de l'ouvrage annonce une intention manifeste et le travail de l'homme; mais l'on est encore fort divisé sur la nature et la destination de ce monument, et de quelques autres de formes analogues qui subsistent en divers lieux de la France.

44. *Romains*. Rome, disciple de la Grèce, l'imita, en général, dans la construction de ses temples, et ce qui vient d'être dit des temples des Grecs s'applique presque entièrement à ceux des Romains. Il ne faut pas oublier d'ailleurs l'enseignement qui nous est donné par Horace, qui rappelle que la Grèce

soumise, après avoir subi son farouche vainqueur, introduisit les arts dans le Latium encore barbare. Les principaux monuments de Rome furent en effet l'ouvrage des Grecs, et les dépouilles opimes de la Grèce, transportées à Rome, y introduisirent les premiers germes du goût pour la culture des beaux-arts. Toutefois les temples romains différaient essentiellement de ceux des Grecs dans la disposition des colonnes placées sur les côtés; les Romains, en effet, comptaient, non les colonnes, mais les entre-colonnements, et Vitruve assure qu'on en donnait à chaque côté deux fois autant qu'en avait la façade, de de sorte qu'un temple romain qui avait 6 ou 8 colonnes sur le devant, en avait 11 ou 15 sur chaque côté. Le temple de la Fortune virile à Rome avait 4 colonnes de front et 7 sur les côtés; ainsi le nombre des entre-colonnements des côtés était double de celui de la façade. Mais on trouve des exceptions à toutes ces règles. La statue du dieu était aussi l'objet principal du temple; un autel s'élevait devant elle; on voyait aussi dans quelques temples plusieurs statues et plusieurs autels; les temples des Romains étaient

aussi ornés de peintures; l'an 450 de Rome (304 avant J. C.), Fabius en décora le temple de la déesse *Salus*, ce qui lui fit donner le surnom de *Pictor*, conservé par ses descendants. Des peintures enlevées aux temples de la Grèce furent placées quelquefois dans ceux de Rome.

45. *Les Grecs et les Romains* bâtirent aussi des temples de *forme circulaire*, si du moins on considère comme des temples certains édifices de cette forme qui sont dans la baie de Pouzzoles; cette invention ne remonte pas très-haut dans l'histoire de l'art : ces monuments étaient couverts d'une coupole dont la hauteur égalait à peu près le demi-diamètre de l'édifice entier. Les temples étaient ou *monoptères* ou *périptères*, c'est-à-dire formés d'un rang circulaire de colonnes sans murs, ou bien d'un mur entouré de colonnes qui étaient distantes de ce mur de la largeur d'une ntre-colonnement. Le *Philippeion*, ou rotonde de Philippe à Olympie, était périptère; tels étaient aussi le temple de Vesta à Rome et celui de la Sibylle à Tivoli. Le Panthéon, à Rome, est monoptère, mais il offre cette singularité, que son entrée est pré-

cédée d'un portique à huit colonnes; on y arrive par deux marches, et on doit remarquer qu'en général les temples des anciens étaient entourés de *gradins* qui leur servaient de base.

46. Les *temples étaient éclairés* de diverses manières : les circulaires *monoptères*, formés de colonnes sans murs, l'étaient naturellement; les *périptères*, par des fenêtres prises dans le mur ou dans la voûte, quelquefois par un percé ménagé dans la coupole; on a aussi l'indication antique du mur d'un de ces temples, élevé seulement à la moitié de sa hauteur, qui est terminé par un treillis à compartiments et à jour. Les temples *quadrangulaires* étaient éclairés selon leurs dimensions : les petits et les moyens, assez ordinairement par la porte seulement; mais cependant, on apercevait de dehors même la statue du dieu qui était en face; la maison carrée de Nîmes, temple de moyenne proportion, puisqu'il a 80 pieds de longueur, n'était pas éclairé autrement. Les grands temples avaient des *jours de combles* par des fenêtres garnies de carreaux de pierre spéculaire, d'étoffes diaphanes, de peaux, de

corne, etc. Quant aux temples à *cella* toute découverte, ou *hypætôn*, selon l'acception ordinaire de ce mot, il n'en reste aucun exemple, et les plus doctes ne croient pas qu'il y en ait jamais eu. Les édifices qui ont cette apparence n'ont jamais été achevés; tel est le temple de Jupiter Olympien à Agrigente, et Diodore de Sicile en fait connaître les motifs.



SECTION IV.

Des autels.

47. Leur forme est fort variée et dépend de leur destination, soit pour faire les libations, soit pour les sacrifices d'animaux vivants, soit enfin pour disposer les vases et les offrandes. Les autels votifs étaient souvent remarquables par leur simplicité, n'étant que d'une seule pierre taillée, plus ou moins ornée, et portant une inscription qui indiquait les motifs et l'époque de leur consécration, avec le nom de la divinité, et celui du dévot qui l'avait élevé. On en trouve beaucoup laissés par les Grecs et les Romains, et il ne faut pas les confondre avec les piédestaux de statues

également consacrées par le zèle ou l'intérêt des particuliers; les inscriptions votives se ressemblent beaucoup sur ces deux espèces de monuments; mais on remarque assez ordinairement sur des piédestaux, des restes de soudure de la statue qu'ils portaient, ou les trous qui avaient servi à l'y fixer.

48. *Les autels égyptiens* sont des monolithes de forme conique tronquée, de 4 pieds de hauteur, mais fort évasés ensuite à la partie supérieure, qui est ordinairement creusée en entonnoir terminé par une ouverture qui traverse la pierre dans toute sa longueur : la partie supérieure du contour pose sur une pointe de quelques pouces. On connaît des autels égyptiens en basalte vert et en granit; le cabinet du Roi en possède un de la première matière; son poli est parfait, et des inscriptions hiéroglyphiques le décorent. Caylus, pl. 19 du tome Ier de son Recueil, donne la figure d'un autre dont les inscriptions hiéroglyphiques portent le nom du roi Psammétique. Il est rare, en effet, de trouver un monument égyptien d'un certain volume, dénué d'inscriptions ou de sculptures symboliques; ce peuple était essentielle-

ment écrivain; il voyait toujours devant lui les temps futurs, et semblait s'attacher à leur arriver tout entier. L'indifférence des Grecs et des Romains pour les productions des arts de l'Égypte l'a en quelque sorte conservée dans son intégrité à nos études et à notre admiration.

49. Les *autels grecs*, d'abord de bois, bientôt après de pierre, et quelquefois de métal, sont en général remarquables par le goût qui a présidé à leur exécution. Les autels placés dans les temples étaient de diverses formes, carrés, ronds ou triangulaires, de brique ou de pierre; ils ne devaient pas être trop élevés, afin de ne pas cacher la statue du Dieu. Les autels destinés aux libations étaient creux, les autres massifs; on les ornait de feuilles et de fleurs d'olivier pour Minerve, de myrte pour Vénus, de pins pour Pan, etc.; les sculpteurs imitèrent ensuite ces ornements, et la différence des feuilles, des fleurs ou des fruits qui les composent, indiquait exactement le dieu auquel ils furent consacrés. On y voit aussi figurer des têtes de victimes, des patères, des vases, et autres ornements religieux, et sur les plus élégants, des bas-reliefs

dont le sujet est relatif aux sacrifices; des inscriptions s'y lisent aussi fort souvent, et la langue dans laquelle elles sont écrites indique l'origine du monument.

50. Ce que nous venons de dire des autels grecs s'applique en général aux autels *romains*; les inscriptions latines caractérisent ces derniers; il ne faut d'ailleurs pas oublier que les Romains n'employèrent que des artistes grecs, et le goût de ceux-ci préside à tous leurs ouvrages.

51. *Autels et temples gaulois.* On a voulu considérer comme des *autels* les monuments gaulois connus sous le nom de *pierres levées;* mais, en ayant moi-même fait fouiller plusieurs, et ayant toujours reconnu dans ces fouilles tout ce qui constitue une sépulture, je ne puis les considérer que comme des tombeaux, et j'en parlerai en leur lieu. Quant aux *temples* gaulois, on a pris pour tels d'antiques constructions quelquefois souterraines, mais on est généralement d'accord qu'une pareille attribution ne mérite aucune confiance. (*Voyez* n° 43.)

SECTION V.

Des colonnes et obélisques.

52. *Colonnes.* C'est un pilier cylindrique, quelquefois renflé à une certaine hauteur, et composé du *fût* ou corps de la colonne, d'une tête ou *chapiteau*, et d'un pied ou *base.* D'abord faites de bois, on les remplaça très-anciennement par toutes sortes de pierres dures. Les colonnes ne furent d'abord que des soutiens, mais le goût et le progrès des arts les ornèrent ensuite, et les différences de ces ornements et des proportions qu'on donna aux diverses parties de la colonne, constituèrent les divers ordres classiques qu'on a réduits à cinq; ordres grecs : *dorique, ionique, corinthien;* ordres romains : *toscan, romain* ou *composite.* Il reste des exemples de presque tous ces ordres; les livres d'architecture apprennent à les distinguer. (*Voyez* Pl. I, fig. 2, 3, 4, 5, 6.) [1]

53. *Égyptiens.* La forme des colonnes véritablement égyptiennes (Pl. II, fig. 1), antérieure à l'influence des Grecs, est très-variée : elles sont cylindriques en général, et quelque-

[1] Voyez le *Traité d'architecture.*

fois à plusieurs côtés, plus ou moins déprimées à une certaine hauteur, et toujours chargées de sculptures et d'inscriptions hiéroglyphiques; leurs proportions varient beaucoup; elles n'avaient pas de base, ou du moins elle était peu sensible, et leurs chapiteaux sont variés à l'infini. Destinées à supporter de grandes masses, elles sont d'un très-grand diamètre par rapport à leur élévation; cependant certains chapiteaux en bouquet de lotus ou en campane, sont d'une élégance et d'une richesse extraordinaires.

54. *Grecs*. Le plus ancien ordre chez les Grecs fut le *dorique* (fig. 2), et c'est lui qui démontre pleinement l'origine égyptienne de l'architecture grecque. Il était court et massif comme les constructions les plus anciennes sur les bords du Nil, et réunit néanmoins une noble simplicité à beaucoup de grandeur. La colonne dorique avait d'abord beaucoup d'épaiseur et peu d'élévation; elle approchait quelquefois de la forme d'un cône tronqué; elle n'avait pas 4 diamètres inférieurs de hauteur; on lui en donna ensuite un peu plus; telles sont les colonnes des deux temples de Pæstum. On arriva à

leur donner 5 diamètres 1/2, et cette réforme remonte au temps de Périclès; celles des propylées d'Athènes en ont près de 6, et on les porta enfin à 6 diamètres 1/2 inférieurs, comme au temple de Jupiter Néméen entre Argos et Corinthe. Les Romains portèrent ces proportions jusqu'à 16 modules.

C'est ici le lieu de rappeler un fait considérable dans l'histoire de l'architecture. On voit à Beni-Hassan, dans l'Égypte moyenne, de nombreux hypogées, ou tombeaux creusés dans la montagne : l'entrée de quelques-uns est précédée d'un portique taillé à jour dans le roc et formé de colonnes absolument semblables aux colonnes doriques grecques de Sicile et d'Italie. Elles sont cannelées, à base arrondie, et d'une belle proportion. Des colonnes semblables se voient aussi dans l'intérieur des deux derniers hypogées : c'est le véritable type du vieux dorique grec, et on peut l'affirmer, car ces deux hypogées datent au moins du dix-neuvième siècle avant l'ère chrétienne, et dans le dernier, ces colonnes doriques sont sans base comme dans le temple grec de Pæstum et dans tous les beaux temples grecs d'ordre dorique. On ne peut

méconnaître dans ce fait l'origine de l'ordre dorique adopté par l'architecture grecque.

La colonne *ionique* (fig. 3) a le caractère d'une beauté mâle et sévère. Elle eut d'abord pour hauteur 8 diamètres, compris le chapiteau, et non la base. Celles de l'*Erechtheum*, à Athènes, en ont 9 environ, et on les porta quelquefois jusqu'à 10. La colonne *corinthienne* (fig. 4) surpasse toutes les autres en élégance et en magnificence; tous les charmes de l'art et du goût s'y montrent ordinairement. On lui donnait la même hauteur qu'à la colonne ionique; son chapiteau seul avait plus d'élévation. Il repose sur une astragale qui lui sert de base et qui termine le fût de la colonne.

55. *Etrusques*. L'ordre *toscan* (fig. 5) leur appartient en propre. La hauteur de la colonne toscane, le chapiteau et la base compris, était égale à un tiers de la longueur de l'édifice, le diamètre inférieur était égal au septième de la hauteur, et la diminution du fût allait jusqu'au quart de ce diamètre. Telles sont les proportions données par Vitruve, d'après le temple toscan de Cérès à Rome; il n'en reste aujourd'hui aucun mo-

dèle. On a cru le retrouver à Pæstum et dans l'amphithéâtre de Véronne, mais les proportions diffèrent sensiblement du toscan primitif dont il est ici question.

56. *Romains*. La colonne *composite* (fig. 6) appartient aux Romains; elle est absolument semblable à la colonne corinthienne, dont elle ne diffère que par l'addition des volutes ioniques au chapiteau. Le plus ancien exemple se trouve au temple de Mylasa, dans la Carie, consacré à Rome et à Auguste.

Nous devons indiquer ici un principe de l'architecture égyptienne qui ne fut pas connu des Grecs ni des Romains. Dans les monuments de ces deux peuples, l'architrave repose immédiatement sur le chapiteau de la colonne. L'aspect en général massif de cette partie de l'entablement s'harmonise difficilement avec l'élégance et la flexibilité des feuilles de l'ordre corinthien, la mollesse des coussins ioniques, et les autres ornements qui décorent et composent le chapiteau. Les Égyptiens posèrent donc un dé carré entre le centre, le massif de la colonne et l'architrave : l'œil et la raison sont également satisfaits, trouvant dans cet arrangement toute

l'apparence de la solidité sans nuire à l'élégance, ni au bon goût, ni aux principes essentiels de l'art.

57. *Colonnes monumentales.* Elles sont de grandes proportions, et ont été élevées en l'honneur d'un prince ou d'un chef militaire. On connaît en ce genre la *colonne* dite de *Pompée,* à Alexandrie d'Égypte, et qu'une inscription latine annonce avoir été érigée par un préfet romain en l'honneur de l'empereur Dioclétien. Elle a 88 pieds 6 pouces d'élévation, et son fût est d'une seule pièce; il se rapproche de l'ordre ionique, et il est parfaitement profilé. Le chapiteau annonce le Bas-Empire. La colonne *Trajane* et la colonne *Antonine*, à Rome, revêtues de bas-reliefs historiques, et ayant un escalier à l'intérieur, ont servi de modèle à la colonne française de la place Vendôme à Paris.

58. *Colonnes milliaires.* On les trouve en France sur les anciennes voies romaines, du moins on en a recueilli plusieurs sur leurs bords, et quelquefois encore en place; une base carrée, prise dans le bloc, servait à les fixer en terre de mille en mille pas; la co-

lonne s'élevait au-dessus du sol de plusieurs pieds, et une inscription latine indiquait le nom de l'empereur qui avait fait construire ou réparer la route sous son règne. Venait ensuite l'indication numérique de la colonne, qui donnait ainsi la distance en *milles* de la ville où la route commençait. Les chiffres sont précédés des lettres M ou M P, *milliarium*, ou *milliarium passuum*. Quelquefois on y lit même le nom de la ville d'où la distance était comptée. Une colonne trouvée à Saguenay en Bourgogne, sur la route de Langres à Lyon, porte : AND. M. P. XXII, *ab Andematuno milliarium passuum vigesimum secundum*, *Andematunum* étant l'ancien nom de Langres. Ces colonnes milliaires marquant les distances en *milles*, existaient dans toutes les possessions romaines; mais dans les parties de la Gaule conquise par César, les distances étaient marquées en *lieues*, *leugæ*, sur ces colonnes. Il y en a une à Vic-sur-Aisne, du temps de Caracalla, qui porte : AB. AVG. SVESS. LEVG. VII; *ab Augusto-Suessonum leugæ septem; Augusto-Suessonum* est l'ancien nom de Soissons, et Vic en est éloigné de

7 lieues gauloises, composées de 1500 pas romains chacune.

59. *Obélisques.* Ils sont faits d'une seule pierre à quatre faces, ordinairement d'une longueur remarquable, quelquefois extraordinaire, et dont l'épaisseur diminue de la base au sommet. Ils étaient placés sur un piédestal simple et carré, mais plus large que l'obélisque même. Cet ouvrage d'architecture est d'origine égyptienne; les Romains et les modernes l'ont imité, mais ils n'ont jamais égalé leurs modèles (pl. II, fig. 7).

Egyptiens. Les obélisques égyptiens sont ordinairement de granit rose; des deux qui ornaient l'entrée du temple de Louqsor, à Thèbes, l'un a 72 pieds de longueur, 6 pieds 2 pouces de côté à la base, et doit peser 352,760 livres; l'autre a 77 pieds d'élévation, 7 pieds 8 pouces de côté, et son poids est estimé à 525,236 livres. On en connaît qui ont plus de 120 pieds de longueur. Chaque face est ornée d'inscriptions hiéroglyphiques en creux, et le sommet se termine en pyramide dont les quatre côtés représentent des scènes religieuses, accompagnées aussi d'inscriptions. Les arêtes des obélisques sont fort

vives et bien dressées, mais leurs faces ne sont pas parfaitement planes, et leur légère convexité est une preuve de l'attention que les Égyptiens apportaient à la construction de ces monuments. Si les faces étaient planes, elles paraîtraient concaves à l'œil; la convexité compense cette illusion d'optique.

Les inscriptions hiéroglyphiques sont en ligne perpendiculaire; quelquefois il n'y en a qu'une au milieu de la largeur de la face, et souvent il y en a trois; la découverte de l'alphabet des hiéroglyphes par mon frère, a permis enfin de connaître la véritable nature et la destination des obélisques égyptiens sur lesquels on a tant écrit, et débité tant de fausses suppositions. L'inscription n'est qu'une commémoration du roi qui a fait construire le temple ou le palais duquel l'obélisque dépendait; on y indiquait encore si ce prince y avait ajouté des allées de sphinx ou de béliers, enfin l'érection des obélisques eux-mêmes. Tel est le sujet de l'inscription qui est au milieu de chaque face de l'obélisque, et quoique le nom du même roi et les mêmes circonstances soient répétés sur les quatre côtés, il existe dans les quatre textes

comparés quelques différences, ou dans l'invocation des divinités particulières, ou dans les titres du prince, ou dans l'indication des ouvrages qu'il a consacrés aux dieux. Tout obélisque n'avait, dans sa première forme, qu'une seule inscription sur chaque face, et de l'époque même du roi qui l'avait érigé; mais un prince qui venait après celui-ci ajoutait une cour, un portique, une colonnade au temple ou au palais, faisait graver sur l'obélisque primitif, avec son nom, une autre inscription relative à ces accroissements; ainsi, tout obélisque orné de plusieurs inscriptions est de plusieurs époques. Le pyramidion qui les termine représente ordinairement par ses sculptures le roi qui a érigé l'obélisque, faisant diverses offrandes au dieu principal du temple et à d'autres divinités, quelquefois aussi l'offrande même de l'obélisque. Les courtes inscriptions des pyramidions portent le nom du roi, celui du dieu, les paroles et la réponse des deux personnages. On sait donc par ces noms les noms des rois qui érigèrent les obélisques subsistants encore, soit en Égypte, soit ailleurs. Le plus ancien est celui de Saint-Jean-de-

Latran à Rome; il porte le nom du roi Mœris, 5e roi de la 18e dynastie égyptienne, et qui régna vers l'an 1736 avant l'ère chrétienne. Les deux obélisques de Louqsor, dont il a été question plus haut, ont été élevés par le roi Ramsès III, 13e roi de la même dynastie (vers 1560); on en connaît de plusieurs autres Pharaons, et rien n'égale l'effet grandiose de ce genre de monument, qui témoigne si positivement de la puissance des arts en Égypte.

C'est un des deux obélisques du temple de Louqsor qui a été transporté à Paris et qui orne la plus grande place de la capitale. Mon frère les avait demandés tous deux au vice-roi d'Égypte dans une des audiences que Son Altesse lui accorda, durant les mois de septembre et octobre 1829. Dès le commencement de l'année suivante leur transport en France était décidé : diverses circonstances n'ont permis d'en transporter qu'un seul, celui qui était placé à droite en entrant dans le temple, et désigné par mon frère comme le mieux conservé des deux, quoique le moins long. Sa matière est le granit rose de Syène; sa hauteur est de 22 mètres 83 cent.; sa lar-

geur, de 2 mètres 42 cent. à 2 mètres 44 cent.; sa circonférence à la base, 9 mètres 70 cent., à la base du pyramidion, 6 mètres 16 cent.: poids total 220,528 kil. (4,457 quintaux ancieus). Ses faces ont à l'extérieur une convexité de 15 lignes, afin de compenser l'apparente concavité que produirait une lumière brillante sur les surfaces. Le sommet de l'obélisque est brut, et n'a jamais été taillé: tant que la matière l'a permis, on a prolongé les faces mêmes du monument; on se proposa vraisemblablement de couvrir ce défaut par un pyramidion de même matière: mais l'obélisque a toujours été vu à Louqsor dans l'état où il se trouve à Paris. Chaque face porte trois iuscriptions perpendiculaires: celle du milieu, dans tous les obélisques, quand il y en a plusieurs, est la plus ancienne: on lit le nom d'uu roi sur la face tournée vers le palais de la Chambre des députés, et sur les trois autres faces c'est un nom différent. Voici l'explication de cette singularité: le roi Ménephtha I eut deux fils; l'aîné, qui lui succéda sous le nom de Rhamsès II, vers l'an 1580 avant Jésus-Christ, fit la guerre en Asie et en Afrique, voulut en conserver le

souvenir, fit travailler à l'obélisque, et en avait fait graver les trois inscriptions qui portent son nom, lorsque la mort vint le frapper. Son frère lui succéda sous le nom de Rhamsès III, et après plusieurs guerres heureuses, continua l'ouvrage de son prédécesseur, fit mettre son propre nom sur la quatrième face de l'obélisque restée vide, sur le plan de la base, sur le piédestal, et le fit ériger vers l'an 1550 avant Jésus-Christ : il y aura bientôt 3400 ans. J'ai publié en 1833 la description de ce monument, et pour la première fois des copies exactes et complètes de ses inscriptions.

60. *Grecs*. Les Grecs ne firent point d'obélisques hors de l'Égypte; les rois macédoniens ou Ptolémées, qui régnèrent dans cette contrée depuis Alexandre jusqu'à Auguste, y élevèrent, terminèrent ou agrandirent plusieurs monuments, mais toujours selon les préceptes des Égyptiens. Les artistes égyptiens exécutèrent donc des obélisques pour ces princes grecs, mais ils ne s'écartèrent point, pas plus que dans les autres monuments, des coutumes antiques. Le style et les proportions égyptiennes s'y reconnaissent toujours, et les

inscriptions sont également tracées en hiéroglyphes. L'obélisque trouvé à Philæ avait été érigé en l'honneur de Ptolémée-Évergète II et des deux Bérénices, ses femmes, et placé sur un socle portant des inscriptions grecques qui rappellent le motif et l'occasion de ce monument. Il est bien loin d'approcher des dimensions dės obélisques pharaoniques; son exécution n'a donné lieu d'ailleurs à aucune observation relative aux principes suivis jusque-là par les artistes.

61. *Romains.* Après qu'ils eurent fait de l'Égypte une province romaine, ils la dépouillèrent de quelques-uns de ses obélisques. Il en reste encore 13 à Rome, dont quelques-uns sont de l'époque même de la domination romaine en Égypte. Ainsi les Romains firent exécuter des obélisques en l'honneur de leurs princes; mais la matière et le travail des inscriptions les font aisément distinguer des obélisques plus anciens. L'obélisque Barberini est de ce nombre : il porte les noms d'Hadrien, de Sabine sa femme, et d'Antinoüs son favori. Il en est de même de l'obélisque de Bénévent, où se lisent les noms de Vespasien et de Domitien; ce dernier porte de plus le

nom d'un Lucilius; on lit celui de Sextus Rufus sur l'obélisque *Albani*, et l'on connaît deux préfets romains de l'Égypte qui furent nommés ainsi : c'étaient donc ces magistrats qui faisaient exécuter dans ce pays ces monuments en l'honneur des empereurs régnants, et qui les envoyaient ensuite à Rome. On a aussi les fragments de deux obélisques de l'époque romaine, qui durent être semblables, et être élevés en pendants, à l'entrée de quelque grand édifice. Enfin les Romains essayèrent de faire des obélisques à Rome même, et tel est l'obélisque Sallustien, qui est une mauvaise copie de celui de la porte du Peuple, élevé jadis en Égypte en l'honneur du pharaon Ménephtha Ier, de la 18e dynastie, 1550 ans avant la réduction de l'Égypte en province romaine. Les empereurs romains en Orient firent transporter aussi des obélisques égyptiens à Constantinople; enfin, on a trouvé aussi les fragments de deux de ces monuments à Catane en Sicile; l'un des deux est à huit pans ou faces, mais on ignore l'époque à laquelle il peut remonter.

SECTION VI.

Des pyramides.

62. *Pyramides.* Plusieurs peuples anciens construisirent des pyramides. La forme en est généralement connue; elles ne diffèrent qu'en ce qu'elles s'élèvent en gradins ou en surfaces planes inclinées. Les plus célèbres sont celles d'Égypte; les Étrusques en élevèrent aussi, et les Romains les imitèrent.

Egyptiens. Toute l'antiquité a admiré les pyramides des environs de Memphis. La plus grande a 716 pieds de côté à la base, et 428 pieds de hauteur verticale. On a calculé, en la supposant solide, que les matériaux qu'elle contient suffiraient pour construire un mur de six pieds d'élévation et de quelques pieds d'épaisseur, qui ferait le tour de l'Espagne. Les pyramides de Memphis sont exactement orientées; on a beaucoup discuté sur leur destination, mais il ne reste plus de doutes aujourd'hui : les pyramides étaient des tombeaux. On a reconnu dans celles où l'on a pénétré, plusieurs chambres et des couloirs de directions diverses; elles sont construites

de pierres calcaires numismales, et la chambre principale de l'une d'elles est en granit. C'est là qu'on a trouvé le sarcophage où la momie était autrefois enfermée. L'entrée des pyramides était soigneusement cachée par le revêtement extérieur; à l'intérieur, les couloirs communiquaient quelquefois avec des puits et des souterrains très-profonds, creusés dans le roc même sur lequel la pyramide est élevée. Il paraît aussi que quelques-unes d'entre elles furent revêtues à l'extérieur de stuc ou de pierres dures, et qu'on y avait sculpté des sujets religieux ou historiques, et des inscriptions hiéroglyphiques; mais il en reste aujourd'hui peu de traces. Les environs de Memphis n'ayant point, comme ceux de Thèbes, de hautes montagnes où l'on pût creuser les hypogées et les tombeaux des rois, on édifia ces montagnes factices, et ceci explique leur véritable destination. D'après Manéthon, quelques-unes des pyramides de Memphis seraient les plus anciens monuments de l'Égypte, et remonteraient jusqu'à la sixième dynastie. La destruction des inscriptions qui les décoraient autrefois, selon Hérodote, est à jamais regrettable; mais on ne peut

les attribuer qu'à la plus haute antiquité. De récentes découvertes ont conduit des explorateurs jusque dans la chambre sépulcrale des pyramides de Memphis. Le sarcophage, le cercueil et la momie du pharaon y gisaient encore, mais conservant les preuves d'une ancienne violation de cette sépulture royale. Le sarcophage et le cercueil, couverts d'inscriptions, y ont conservé les noms des défunts, et l'application de l'alphabet de mon frère y fait reconnaître les rois mêmes dont Hérodote avait recueilli les noms de la bouche même des prêtres égyptiens : ces vieux débris ont été transportés en Angleterre, et les pyramides remontent par eux à la quatrième et à la cinquième dynastie égyptienne, qui, selon le calcul de Manéthon, dateraient de quatre à cinq mille ans avant l'ère chrétienne. M. Cailliaud a retrouvé aussi beaucoup de pyramides dans la Nubie, partout où il y a des monuments du style égyptien ; leur forme est en général plus élancée que celle des pyramides de Memphis ; quelquefois un cordon forme leurs arêtes, et une niche se trouve vers leur sommet. L'absence des inscriptions laisse encore beaucoup de doute sur leur époque.

A l'imitation des rois, les particuliers se firent aussi des *pyramides*, mais *portatives*, c'est-à-dire ayant de 15 à 30 pouces de hauteur, avec ou sans niche, mais ornées de sujets funéraires sculptés, et d'inscriptions contenant le nom et les qualités du défunt dont elles accompagnaient la momie. On en voit de semblables dans plusieurs cabinets, et elles sont presque toutes tirées des environs de Memphis, les particuliers ayant aussi leurs chambres sépulcrales dans les montagnes de Thèbes. L'état physique de la haute et de la basse Égypte exigeait ces différences dans une contrée où, d'ailleurs, tout portait un cachet si uniforme. (Voy. au nº 76, Tombeaux égyptiens.)

63. *Etrusques*. Ils construisirent aussi des pyramides. Selon Pline, le tombeau du roi Porsenna, auprès de *Clusium*, était formé de deux pyramides dont les sommets étaient réunis par une chaîne à laquelle pendaient des clochettes que le vent agitait, et dont le son était entendu au loin.

64. *Romains*. La pyramide de *Cestius* est un ouvrage romain; c'était le tombeau d'un septemvir épulon, qui portait ce nom. Elle

est en marbre de Paros; son intérieur est une chambre ornée de belles peintures; le pape Alexandre VII la fit restaurer.



SECTION VII.

Des théâtres, amphithéâtres, cirques, hippodromes, naumachies, bains ou thermes, arcs de triomphe.

65. *Théâtres.* Après les temples, les théâtres étaient, chez les Romains, les édifices publics les plus nécessaires. Mêlées au culte des dieux, les représentations scéniques n'avaient rien de profane; le peuple s'assemblait aussi au théâtre dans certaines occasions solennelles. On les consacrait ordinairement à Bacchus, parce qu'on le regardait comme l'inventeur de la comédie; du moins, c'est aux processions solennelles en l'honneur de ce dieu et de Cérès, qu'on honorait par des fêtes joyeuses mêlées de déguisements, qu'on rapporte son origine. Quelquefois le théâtre était bâti dans le temple même de Bacchus. Quant à l'Égypte, il ne reste aucune trace qui permette de lui attribuer l'usage du théâtre : la pompe des cérémonies religieuses suffisait à

ses habitudes méditatives et à son esprit éminemment religieux.

66. *Grecs.* Les Grecs, à qui l'on doit l'invention du drame, construisirent aussi les premiers théâtres; des cabanes de branches d'arbres destinées à mettre les acteurs à l'abri du soleil, furent bientôt remplacées par des échafaudages en bois, dans les villes surtout, et enfin par des édifices remarquables par leur grandeur et leur magnificence. Ils donnèrent ainsi les premières règles à suivre dans la construction des théâtres, et leurs artistes enseignèrent à peindre et à décorer la scène. Le premier grand théâtre d'Athènes, celui de Bacchus, situé près d'un temple de ce dieu, fut creusé, au temps de Thémistocle, dans le flanc de l'Acropole qui regarde le mont Hymète. Ceux d'Ægine, d'Épidaure et de Mégalopolis, l'emportaient sur tous les autres par leur étendue et leur magnificence. Les Grecs de l'Asie Mineure suivirent à cet égard les exemples des Grecs d'Europe et des Siciliens. La disposition générale des théâtres était d'être construits sur la pente d'une montagne, afin de pouvoir établir plus solidement les siéges des spectateurs; les siéges de

côté étaient appuyés sur une forte maçonnerie qui venait s'unir à la scène. La forme était celle d'un demi-cercle. A la base était un bâtiment transversal divisé en trois parties; là était la scène proprement dite; l'orchestre était placé entre elle et les gradins; ceux-ci s'élevaient l'un derrière l'autre en demi-cercles concentriques. Quelquefois ces gradins étaient divisés en deux et trois étages; c'est ce que Vitruve appelle *præcinctio*. On les distribuait en plusieurs sections séparées par des escaliers qui formaient comme des rayons aboutissant vers l'orchestre. Les siéges compris entre deux escaliers formaient ainsi une espèce de *coin*; aussi les spectateurs qui arrivaient trop tard étaient-ils *excuneati*, hors des *coins*, où ils se tenaient debout. Deux grandes entrées latérales conduisaient à l'orchestre, où aboutissaient les escaliers des gradins. Chaque étage de gradins avait aussi quelquefois des entrées particulières. Du reste, on se conformait aux localités pour rendre l'entrée et la sortie aussi commodes qu'il était possible. Les siéges étaient assignés selon des règles particulières et les classes diverses des citoyens. Les *agonothètes*

ou juges occupaient la première rangée avec les magistrats, les généraux et les prêtres. Derrière eux étaient les jeunes gens, et enfin les autres citoyens et le peuple. Les riches y faisaient apporter des coussins et des tapis. A Athènes, les femmes n'assistaient pas aux spectacles; elles y étaient admises à Lacédémone. Comme les théâtres des anciens n'étaient pas couverts, on étendait au-dessus une grande toile, teinte de couleur pourpre, et quelquefois très-ornée; d'un côté, elle était attachée à des mâts placés dans l'orchestre, et de l'autre aux murs. On rafraîchissait l'enceinte par de l'eau mêlée de parfums qu'une pompe foulante poussait dans des tuyaux d'où elle s'échappait en pluie très-fine. On sait jusqu'où les anciens ont porté le luxe et le goût du théâtre, et tout ce qu'ils imaginèrent pour le perfectionner. Il paraît qu'ils renforçaient la voix des acteurs au moyen de vases de bronze ou de terre en forme de cruche, appelés *echea*, et disposés entre les siéges dans des niches faites pour cet usage. Par leur conformation, ils rendaient toutes les consonnances depuis la quarte et la quinte jusqu'à la double octave. Vitruve assure que

Lucius Mummius enleva les vases de ce genre qui étaient au théâtre de Corinthe.

67. *Etrusques*. Ils aimaient beaucoup le spectacle; il se mêlait aussi aux pratiques de la religion, et ils y associaient la musique et la danse. Ils cultivèrent trois genres, le tragique, le comique et le satirique. Les pièces *atellanes*, qui appartiennent au dernier, ont été célèbres à Rome même. Elles prirent leur nom de celui de la ville d'*Atellæ*, capitale des Osques, où on les inventa. Les jeux scéniques étaient connus et pratiqués par les Étrusques avant de l'être par les Romains. On voit encore à Adria, à Volaterra et à Eugubium des restes de théâtre; celui d'Adria était bâti en briques.

68. *Romains*. Ce qui vient d'être dit des théâtres chez les Grecs s'applique en général aux théâtres des Romains. On peut ajouter seulement que les Romains ont surpassé les Grecs par la grandeur et la magnificence de ce genre d'édifices. Ils en bâtirent dans presque toutes leurs villes, même dans les provinces conquises; plusieurs villes de France en conservent encore des restes considérables; telles que Orange, Arles, Narbonne, etc.

Pompée fit bâtir à Rome le premier théâtre de pierre; depuis l'an de Rome 391 (363 avant J.-C.), ces édifices étaient en bois. Les sénateurs occupaient l'orchestre depuis Scipion l'Africain; le préteur avait un siége un peu plus élevé; les chevaliers obtinrent ensuite, sous Pompée, les quatorze premières rangées de siéges; derrière eux étaient les jeunes gens des familles éminentes, le reste pour le peuple, et derrière les derniers rangs, les femmes. Les soldats étaient séparés des citoyens.

69. *Amphithéâtres*. Les amphithéâtres furent particuliers aux Romains; ce fut Caius Scribonius Curio qui fit construire le premier édifice de ce genre; c'étaient deux théâtres réunis, en bois, qui tournaient horizontalement avec les spectateurs en place; on enlevait la scène, et les deux théâtres, rapprochés par la base des demi-cercles, formaient l'*amphithéâtre* ou théâtre double. Statilius Taurus, ami d'Auguste, en fit élever un en pierre dans le Champ de Mars, et depuis, ce genre d'édifices publics se multiplia. La forme elliptique fut généralement adoptée; le sol se nommait l'*arène*, parce qu'il était

couvert de sable : des gradins s'élevaient tout autour, et ils pouvaient contenir jusqu'à 80,000 spectateurs. C'était là que se donnaient les combats des gladiateurs et des bêtes féroces : elles étaient enfermées dans des loges, *carceres*, qui étaient au niveau de l'arène; au-dessus était une galerie où se plaçaient les spectateurs les plus distingués : les siéges ou gradins s'élevaient de là jusqu'au sommet du mur, et dans une disposition semblable à celle des théâtres. Les portes des avenues voûtées se nommaient *vomitoria*; à l'extérieur, les amphithéâtres étaient divisés en plusieurs étages, ornés d'arcades, de colonnes et de pilastres. Le *Colysée* de Rome est un amphithéâtre bâti par Titus. On en voit dans plusieurs villes de France, à Arles, Fréjus, Saintes, Autun et Nimes; c'est ce qu'on appelle *les Arènes* dans cette dernière ville.

70. *Cirques*. Autre genre d'édifice particulier aux Romains, et qui ressemblait au *stade* ou *stadion* des Grecs, également destiné aux jeux des athlètes. Le milieu du *stadion* était libre, celui du *cirque* était occupé par une *spina* qui se prolongeait dans le sens

de sa longueur. Les Romains y donnaient d'abord les courses à cheval ou de chars, et ensuite les combats des gladiateurs, des bêtes féroces, les combats simulés, etc. Le *Circus maximus* de Rome fut élevé sous le règne de Tarquin l'Ancien; des siéges en gradins étaient placés dans le pourtour, et chaque *curie* avait sa place marquée, ainsi que les sénateurs et les chevaliers. Le sol enfermé dans l'enceinte se nommait *area;* César la sépara des gradins par un *euripus* ou fossé, afin que les spectateurs ne fussent pas exposés aux atteintes des animaux qui brisaient quelquefois la grille en bois placée en avant du fossé. Trois portiques formaient sur trois côtés l'enceinte générale; le premier soutenait les siéges en pierre; le second, les siéges en bois placés derrière les autres, et le troisième, le plus élevé, ornait l'extérieur, et contenait les passages nécessaires et les entrées pour parvenir aux siéges. Les *carceres* ou *cellæ,* logeaient les chars, les chevaux et les bêtes féroces destinés au cirque; elles étaient sur un côté du cirque, numérotées et disposées en diagonales, de sorte qu'elles étaient toutes à une égale distance de l'*area ;* un mur

long, mais peu élevé, orné d'autels et de statues, partageait celle-ci en deux portions; c'était la *spina*. A une certaine distance des *carceres* et à l'opposite, était une *meta* ou borne, autour de laquelle les concurrents devaient passer sept fois. Un obélisque ornait quelquefois le milieu de la *spina*, et deux petits édifices de 4 colonnes décoraient ses deux extrémités; enfin les bornes ou *metæ* se composaient de trois cônes placés sur le même piédestal, et terminés en forme d'œuf. La porte triomphale était du côté opposé aux *carceres*. On trouvera dans la description de la mosaïque de Lyon représentant les jeux du cirque, et publiée par mon savant ami feu Artaud, les autres détails relatifs à ce genre d'édifices: Rome en avait plusieurs de cette espèce.

71. *Naumachies*. Combats simulés de vaisseaux. Ce genre de spectacle plaisait beaucoup aux Romains; les naumachies avaient lieu le plus souvent dans les cirques ou les amphithéâtres. Des canaux souterrains y conduisaient l'eau nécessaire; d'autres servaient à la faire écouler. Ces deux opérations se faisaient sous les yeux des spectateurs, et dans quelques minutes. Quelquefois on creusait le

terrain pour une naumachie; on le remblayait après. L'empereur Claude transforma le lac Fucin en naumachie, en faisant placer tout autour des siéges pour les spectateurs. Les provinces imitèrent en ceci la capitale de l'empire; on a reconnu des restes de naumachie à Metz et à Saintes : l'*area* était pavée, afin de mieux retenir l'eau.

72. *Hippodromes;* étaient destinés, chez les Grecs et les Romains, aux courses à cheval et des chars, pour disputer des prix. Le terrain de l'hippodrome était précédé d'une enceinte où les combattants se rassemblaient; elle perdait peu à peu de sa largeur en se rapprochant du terrain où elle finissait en éperon de navire; des remises étaient pratiquées sur les deux côtés, et quand on baissait les cordes, tous les concurrents allaient se placer sur la même ligne. L'hippodrome proprement dit avait la forme d'un carré long; à l'extrémité était la borne qu'il fallait atteindre, et elle était posée de telle sorte, qu'il ne pouvait passer près d'elle qu'un char à la fois; une tranchée d'une pente douce régnait auprès du terre-plein qui la portait, afin que celui-qui suivait un char, s'il venait à se bri-

ser, pût y descendre, remonter et se rapprocher de la borne. La musique accompagnait ces exercices; les juges étaient assis là où la course se terminait, et les spectateurs se plaçaient le long d'un mur à hauteur d'appui, qui formait l'enceinte. L'hippodrome d'Olympie avait 4 stades de longueur et un de largeur; il y en avait deux à Constantinople, et il paraît, d'après la dissertation de feu M. Heyne, qu'ils renfermaient beaucoup de monuments : les quatre chevaux de Venise en ont été tirés. On voit aussi à Thèbes d'Égypte, dans les ruines de Médinet-Abou, les restes d'une construction qui a la forme d'un hippodrome, mais on ne connaît pas l'époque de sa construction. Son étendue est sept fois celle du Champ de Mars à Paris; mais cette enceinte avait vraisemblablement une tout autre destination, celle d'un camp retranché.

73. *Bains* ou *Thermes*. Édifices publics ou particuliers, d'un usage général dans toute l'antiquité. Les plus complets étaient composés de six pièces : 1° l'*apodyterium* des Grecs, *spoliatorium* des Romains, où l'on se déshabillait : les gardes, nommés *capsarii*, avaient soin des habits; 2° le *loutron* des

Grecs, *frigidarium* des Romains, où l'on prenait les bains froids; 3° le *tepidarium*, lieu tempéré, qui prévenait le danger du passage trop subit d'un endroit très-chaud dans un autre qui était très-froid; 4° la *sudatio* ou *laconicum*, cellule ronde, surmontée d'une coupole, qui tirait son second nom de celui du poêle qui l'échauffait et qui venait de la Laconie : au haut de la coupole était une ouverture qu'un couvercle de bronze fermait à volonté; des tuyaux conduisaient la chaleur au degré nécessaire; 5° le *balneum* ou bain d'eau chaude; une galerie, appelée *schola*, régnait tout autour; la *piscina* ou bassin était au milieu, quelquefois aussi des baignoires, *labra*, *solea*, *alvei*, enchâssées dans le pavé; 6° l'*eleothesium* ou *unctuarium* : on y conservait les huiles et parfums dont on se servait au sortir des bains, comme avant d'y entrer; 7° l'*hypocaustum* ou fourneau souterrain distribuait la chaleur partout où elle était nécessaire, et à divers degrés. Des statues, des bas-reliefs et des peintures ornaient les bains des Grecs et des Romains : le Laocoon a été trouvé dans les bains de Titus; et l'on comprend que toutes ces dispositions étaient soumises,

soit aux localités, soit à la dépense que pouvaient faire ceux qui faisaient construire les bains. On y employait des briques et des pierres ; de petits piliers et de petites colonnes faisaient partie des constructions souterraines. On a trouvé, dans beaucoup de villes de France, des ruines de bains romains, notamment dans les lieux où sont les eaux thermales.

74. *Arcs de triomphe.* Ce genre de monument fut particulier aux Romains; il consiste en de grands portiques élevés à l'entrée des villes, sur des rues, des ponts ou des chemins publics, à la gloire d'un vainqueur, ou en mémoire d'un événement mémorable. Les plus simples n'eurent qu'une seule arcade, ornée de colonnes toscanes ou doriques : tel est l'arc de Titus à Rome; celui de Vérone est à deux arcades, et paraît avoir servi de portes à la ville. Dans ceux à trois arcades, les deux arcades latérales sont plus petites que celle du milieu; tel est l'arc d'Orange. Les arcs de triomphe de ce genre sont couronnés par un attique très-élevé, qui portait des inscriptions, quelquefois des bas-reliefs, et supportait aussi des chars de triomphe, des statues équestres, etc. Ses archivoltes

étaient ornées de victoires portant des palmes; des bas-reliefs représentaient les armes des ennemis vaincus, des trophées de tout genre, et même les monuments des arts qui avaient orné la marche du triomphateur. Quand celui-ci passait sous le portique du milieu, une figure de la victoire, attachée par des cordes, déposait une couronne sur sa tête. Lorsqu'un arc de triomphe n'est qu'un monument de reconnaissance, et n'a pas été élevé à la gloire d'un vainqueur, on n'y remarque aucun vestige de trophées ni de symboles militaires. On connaît un assez grand nombre d'arcs de ces deux genres, et ce qu'on vient d'en dire suffira pour ne pas confondre deux espèces de monuments analogues, qui avaient une destination différente. L'architecture et la sculpture y déployaient toutes leurs richesses; les figures de ces portiques, gravées au revers des médailles romaines, nous en donnent une haute idée. La France conserve les restes de plusieurs arcs de triomphe romains; on les voit à Saint-Remi, Cavaillon, Carpentras, Orange, Reims, Saint-Chamans, Saintes; ces deux derniers étaient construits sur le pont de chacune de ces villes.

SECTION VIII.

Des tombeaux, momies, cercueils, figurines, papyrus, tumuli, pierres gauloises, etc.

75. *Tombeaux.* Les honneurs rendus aux morts étaient plus profondément associés aux idées religieuses des anciens qu'à celles des modernes ; aussi nous est-il parvenu un grand nombre de monuments funéraires des premiers, de formes très-diverses. Quelques-uns sont d'une simplicité extrême, tels sont ceux des Gaulois ; d'autres sont le produit de tous les arts qui les ont embellis de toutes leurs magnificences, tels sont les tombeaux des Égyptiens ; d'autres enfin, ceux des Grecs et des Romains, sont des chefs-d'œuvre de sculpture et d'architecture, et les inscriptions qui les accompagnent, très-souvent des modèles de précision, et l'expression des plus beaux sentiments.

76. *Egyptiens.* Les *pyramides* étaient des tombeaux (V. ce mot, nº 62). Ces monuments étaient la dernière demeure des rois et des grands personnages de leur famille ou de l'État, et particuliers à la basse Égypte. Dans

la haute, d'immenses excavations dans les montagnes de la Thébaïde reçurent leurs restes mortels, et l'on sait avec quelle magnificence ces tombeaux des rois étaient travaillés et ornés. Leur entrée, soigneusement fermée, était souvent indiquée par un simulacre de portique taillé sur le flanc de la montagne. Un grand nombre de couloirs, quelquefois coupés par des puits profonds et des salles, quelques-unes très-spacieuses, conduisaient enfin, et par des issues souvent déguisées, à la grande chambre où était le cercueil ordinairement de granit, de basalte, ou d'albâtre. Les parois de l'excavation entière, ainsi que le plafond, étaient couverts de sculptures coloriées et d'inscriptions hiéroglyphiques où le nom du roi défunt était souvent répété. On y figurait ordinairement toutes les cérémonies funéraires, la pompe même de l'inhumation, la visite de l'âme du mort aux divinités principales, ses offrandes à chacune d'elles, enfin sa présentation par le dieu qui le protégeait au dieu suprême de l'*Amènthi* ou enfer égyptien, et son apothéose. Rien n'égale la grandeur de ces ouvrages, la richesse et la variété de leurs ornements; les

figures, quoiqu'en très-grand nombre, sont quelquefois de grandeur colossale; souvent aussi les scènes de la vie civile se mêlent aux représentations funéraires; on y voit les travaux de l'agriculture, les occupations domestiques, la chasse, la pêche, des recueils d'oiseaux, de quadrupèdes, etc., des musiciens, des danseurs et des meubles d'une richesse, d'une élégance admirables; aux plafonds sont ordinairement des sujets astronomiques ou astrologiques. On trouvera dans la relation du voyage de l'infortuné Belzoni en Egypte la description du tombeau qu'il a ouvert dans les environs de Thèbes; c'est celui du roi Méneplitha Ier, onzième roi de la 18me dynastie, et qui régna vers 1610 avant l'ère chrétienne. Belzoni, qui avait reconnu une entrée encore intacte à la suite de la troisième salle, pénétra ainsi jusqu'à la sixième, bien convaincu que le tombeau n'avait pas été violé; mais le cercueil, en albâtre, était ouvert, son couvercle brisé; on y avait pénétré par un couloir souterrain qui aboutissait à cette salle, et qui paraissait avoir son issue sur le flanc de la montagne opposé à celui où était l'entrée. Le nombre des tombeaux de

ce genre était de 47 selon les anciens; il n'en existait plus que 17 sous les Ptolémées, et quelques-uns de ceux-ci avaient déjà été violés du temps de Diodore de Sicile. Il paraît que les Arabes les ont cherchés avec beaucoup de soin, et qu'ils ont pénétré dans la plupart, ainsi que dans les pyramides, où l'on voit des inscriptions coufiques qui ne permettent pas d'en douter. Il est certain que le premier soin d'un roi montant sur le trône était de faire travailler à creuser son tombeau dans le flanc des montagnes de Biban-el-Molouk, ou Biban-Ourôou, les hypogées des rois. Il est certain aussi que les tombeaux des rois qui ont régné longtemps sont les plus vastes et les plus décorés. Ornés de peintures religieuses, on y retraçait la vie future du roi: comparé, durant sa vie, au soleil accomplissant sa course d'orient en occident, après sa mort, il parcourait comme cet astre l'hémisphère opposé d'occident en orient, jusqu'à ce qu'il revînt à une nouvelle vie pour continuer sa transmigration, habiter le monde céleste, ou être absorbé dans le sein d'Ammon, le père universel, selon ses mérites. C'est à ce sens général qu'on peut

rapporter les innombrables scènes religieuses où le roi défunt figure en compagnie des divinités qui le protégent.

77. Les simples particuliers étaient inhumés selon leur rang et leur fortune. Leur tombeau, également creusé dans la montagne, se composait d'une ou de plusieurs salles : la dernière contenait le cercueil et la momie. Voici la description d'un tombeau de ce genre, nouvellement découvert. On parvenait à la première salle par un puits de plusieurs pieds de profondeur; l'entrée était sur un côté de ce puits; on n'a rien trouvé dans cette première chambre, que des débris qui prouvent qu'elle avait été autrefois visitée; mais une seconde porte, dont l'ouverture, très-peu élevée au-dessus du sol, était cachée par ces débris amoncelés, donna entrée dans une seconde salle absolument intacte; elle avait 8 pieds dans un sens et 10 dans l'autre; au milieu était un triple sarcophage en bois, entièrement peint en dedans et en dehors, et portant de nombreuses inscriptions hiéroglyphiques; dans le cercueil intérieur, le plus petit des trois, était la momie du mort. Vers la tête, on a trouvé les offrandes qui lui

avaient été faites; la tête et l'épaule d'un bœuf, deux plats combles de légumes cuits ou de pâtes, plusieurs amphores de vin qui s'est évaporé, et quelques pièces d'étoffes de coton ou de laine. A droite et à gauche du cercueil étaient des figures en bois d'environ 2 pieds de hauteur, figures de la femme et de la fille du mort, lui apportant ces offrandes dans un coffret chargé sur leurs têtes, et une amphore à la main; à côté de chacune d'elles était une barque de deux pieds de longueur: au milieu de la première barque, est un baldaquin destiné à recevoir la momie; en attendant, des femmes lavent la tunique du mort: l'une fait la lessive dans une grande jarre, l'autre lave la tunique sur une planche inclinée; d'autres figures, toujours en bois, se livrent à des occupations analogues. Sur l'autre barque, la momie est déjà transportée sous le baldaquin; la femme et la fille du mort, éplorées, et les cheveux couvrant leur visage, sont inclinées sur la momie, avec l'expression de la plus vive douleur, et seize matelots, la rame à la main, sont prêts à commencer le voyage de la momie à travers le lac qui va la transporter dans l'Amenthi.

On sent que ces scènes pouvaient être variées à l'infini; mais ce qui vient d'être dit donne une idée complète de certaines sépultures particulières. D'ailleurs, la distribution des Égyptiens en castes subordonnées devait avoir réglé les droits des morts comme ceux des vivants, et la fortune de chacun ou l'attachement de ses héritiers, déterminait encore la richesse de ces maisons funéraires, les seules de l'antiquité, et que les Égyptiens considéraient comme si importantes, leurs croyances religieuses fixant toute leur attention vers ces demeures éternelles, d'où la curiosité des modernes les arrache avec tant de zèle et d'empressement.

78. *Momies humaines.* L'usage, ou bien le défaut de terrain pour les cimetières, aussi les excavations faites dans les montagnes pour l'extraction des matériaux employés dans les immenses monuments de l'Égypte, et des motifs d'hygiène publique firent que tous les morts y étaient *momifiés.* M. le docteur Pariset a donné de la momification en Égypte, pratiquée d'ailleurs sur tous les animaux de quelque volume, une raison généralement adoptée. Les prêtres égyp-

tiens connurent la peste dès la plus haute antiquité. Ils s'aperçurent qu'elle provenait des émanations putrides produites par la corruption des chairs après les inondations du Nil. En momifiant les hommes et les animaux déposés, ainsi préparés, dans des catacombes hors des atteintes de l'inondation, ils détruisirent la cause réelle de la peste pendant une longue suite de siècles. La peste, qui est originaire d'Égypte, n'y a reparu, au cinquième siècle, que lorsque l'usage des momies fut abandonné par les chrétiens. On enterra les hommes et les animaux; l'inondation les atteignant les putréfia, et il est constant que l'intensité et les ravages de la peste sont proportionnés à la hauteur de l'inondation qui couvre une plus grande surface de pays et met ainsi plus de matières animales en putréfaction. Les anciens avaient connu et fait cesser ce cruel fléau : avec une bonne police, le même remède aurait de nos jours la même efficacité.

Quant aux différentes classes de préparations des momies, l'état du défunt et la dépense qu'il pouvait faire décidaient encore de son sort. Les pauvres étaient seulement des-

séchés par le sel ordinaire ou par le natron, enveloppés dans des toiles grossières, et placés ainsi dans les catacombes. Le corps des grands personnages était au contraire l'objet de soins minutieux et entouré de riches ornements. Des embaumeurs de diverses classes, et dont chacun avait des attributions spéciales, étaient chargés d'extraire le cerveau par le nez, au moyen de petites pinces appropriées à cet usage, les entrailles et les viscères principaux au moyen d'une incision faite sur le côté; le corps était ensuite épilé, lavé et livré à l'action des sels qui desséchaient les muscles et toutes les parties charnues. Les cheveux étaient frisés ou tressés, et après l'expiration des délais déterminés par des règlements sévères, surtout à l'égard des corps de femmes, l'embaumement commençait, et voici ce que l'examen d'un grand nombre de momies m'a appris. La tête était remplie jusqu'à moitié du baume le plus parfait; quelquefois on remplaçait les yeux naturels par des yeux d'émail, et on dorait la figure entièrement. Le ventre reprenait sa proéminence en le bourrant d'herbes sèches ou de coton, et en y mêlant du baume. On y mettait aussi quel-

quefois des figurines en terre émaillée; un scarabée a été trouvé sous l'oreille droite d'une momie ouverte chez feu M. Durand, à Paris. Le corps entier était plongé dans le baume. On enveloppait ensuite avec des bandelettes d'étoffes plus ou moins fines chaque doigt des pieds et des mains, quelquefois après en avoir doré les ongles; on a vu aussi que chaque doigt était enfermé dans un étui en or. On laissait encore de riches colliers et des bagues à certaines momies. Les bandelettes couvraient ensuite chaque membre séparément, et enfin le corps tout entier; et, au moyen de serviettes, d'écharpes, de tuniques quelquefois hors de service, on tâchait de rendre à la momie ses formes naturelles et proportionnées. La tête était l'objet de soins particuliers : j'ai trouvé sur le visage d'une momie plusieurs doubles de mousseline très-fine; le premier était d'abord collé sur la chair, les autres sur celui-là, et au-dessus de tous une couche de plâtre qui conservait les traits de la figure et était couverte d'une feuille d'or; les yeux y étaient peints; du plâtre très-fin, coulé à l'intérieur de ce masque, a donné le portrait du mort et jusqu'au relief

des sourcils. On connaît aussi des masques en or pur trouvés sur de riches momies. Les masques en carton sont quelquefois seuls au-dessus des bandelettes, et embrassent toute la tête jusqu'à la poitrine. Un collier s'y rattache ensuite, formé de grains et de cylindres de verroterie, différents de couleurs et entremêlés de figures de divinités en terre émaillée et plates, attachées aussi au collier. Au-dessous est le devant d'une tunique de même matière, où les couleurs sont également très-variées, mais de manière à former des dessins réguliers de scarabée, de globe ailé, etc., et une inscription hiéroglyphique perpendiculaire. Les singularités et la variété qu'on remarque dans l'arrangement des momies sont infinies. Au lieu de collier et de tunique d'émail, on trouve plus ordinairement un cartonnage qui enveloppe toute la momie en forme de gaîne; ce cartonnage, de papier ou de toile, est très-solide et recouvert par une couche de plâtre sur laquelle on a appliqué des peintures et même des dorures. Ces peintures sont relatives aux obligations de l'âme, à ses visites à diverses divinités, et l'inscription hiéroglyphique

perpendiculaire qui est sur le milieu contient le nom du mort, quelquefois celui de ses père et mère, et ses titres et qualités. Le cartonnage enveloppe souvent la momie tout entière, et il est rapproché par derrière au moyen d'un lacet. Ainsi arrangée, la momie était déposée dans le cercueil.

79. Le *cercueil d'une momie* est ordinairement de bois de sycomore ou de cèdre, et même de cartonnage. Il est d'une seule pièce; des peintures le couvrent en dedans et en dehors; elles représentent des scènes funéraires, et le nom du mort y est souvent répété. L'âme fait ses offrandes à chaque divinité, et il y a à cet égard une variété de sujets qu'on ne peut indiquer ici en détail. Le couvercle, également d'une seule pièce, est aussi orné de peintures analogues, quelquefois en dedans et en dehors, et sur sa partie supérieure le visage est en relief, peint, quelquefois doré; une barbe tressée est attachée au menton quand la momie est celle d'un homme; l'absence de cet appendice indique les momies de femmes. Un grand collier et des symboles couvrent la poitrine; une inscription perpendiculaire est

au milieu, et des scènes funéraires sur les côtés. Ce cercueil est quelquefois enfermé dans un second, et celui-ci dans un troisième d'assez grande dimension; ils sont également couverts de peintures et d'inscriptions. Ces cercueils, ainsi terminés, étaient déposés dans les chambres sépulcrales, où on les trouve encore. Diverses offrandes étaient placées tout auprès, et quelquefois des simulacres d'instruments de la profession du défunt, des coudées s'il était architecte, des palettes s'il était scribe, etc., enfin des figurines et des vases.

80. Les *vases* nommés *Canopes* par les amateurs étaient au nombre de quatre, de matières plus ou moins précieuses, selon la qualité du défunt, et placés auprès de son cercueil. Il y en a en simple argile, et en albâtre oriental zoné de la plus grande beauté. Ce quatre vases forment une série complète; les viscères principaux de la momie y étaient déposés, pliés d'abord dans un linge et noyés ensuite dans le baume. Les canopes ont une forme de cône renversé; les quatre de la même série ou du même mort sont égaux en hauteur et en grosseur, mais les quatre

couvercles diffèrent tous entre eux ; ils figurent une tête de femme, une tête d'épervier, une tête de chacal et une tête de cynocéphale. Un cartouche carré tracé sur leur panse contient plusieurs colonnes perpendiculaires d'hiéroglyphes qui expriment l'adoration du mort à chacune des quatre divinités dont les symboles ornent les couvercles, et le nom du mort qui la leur adresse. Une inscription au pinceau remplace quelquefois l'inscription gravée en creux. Il est rare de trouver réunis les quatre vases de la même série bien complets.

81. Les *figurines* offertes en hommage aux morts sont de celles qu'on rencontre en si grand nombre dans les tombeaux ; elles sont en bois et peintes, en pierre ou en terre émaillée, avec des inscriptions en creux. On retrouve le même nom du défunt sur toutes celles qui sont dans la même sépulture, et jetées sur le sol autour du cercueil. On en a remarqué où le nom du défunt est encore en blanc, ce qui autorise à croire que ses parents et ses amis se procuraient de ces figurines chez les fabricants ; la prière funéraire pour le repos de l'âme y était déjà tracée ; il n'y

manquait que le nom du mort; on l'ajoutait, et on déposait ce témoignage de regret auprès de lui. Ici le luxe trouvait encore moyen de se montrer; quelquefois aussi ces figurines étaient déposées dans des caisses divisées en cases, où elles étaient amassées. Ces caisses, qui sont peintes, ont deux pieds environ de longueur et autant de hauteur; un couvercle à coulisse ferme l'ouverture de chaque case.

82. *Papyrus.* On a trouvé dans quelques momies des manuscrits sur papyrus, de longueurs et de hauteurs très-variables. La dévotion des morts ou des vivants nous a transmis ces restes précieux de la littérature égyptienne, et les manuscrits de ce genre ont été les premiers connus des modernes, parce qu'ils devaient être les plus nombreux, les seuls d'ailleurs dont la conservation fût assurée par l'usage même qu'on en fit. Ces rouleaux de papyrus se trouvent dans le cercueil ou sous les bandelettes mêmes des momies, entre leurs cuisses, sur la poitrine ou sous leurs bras. Il y en a qui sont mêlés à l'embaumement, et d'autres qui ont été d'abord embaumés, c'est-à-dire fermés dans un étui cylindrique en baume durci, qu'il faut d'abord ouvrir

pour en tirer le papyrus. On en connaît un qui a jusqu'à 66 pieds de longueur; il est au musée de Turin. Celui de la Bibliothèque du Roi, à Paris, n'a que 22 pieds; la longueur des autres varie jusqu'à deux ou trois pieds. Celui de Turin peut être considéré comme complet. Dans tous, le haut de la page est occupé par une ligne de figures des divinités que l'âme visite successivement. Le reste est rempli par des colonnes perpendiculaires d'hiéroglyphes, qui sont les prières que l'âme adresse à chaque Dieu; vers la fin du manuscrit est peinte la scène du jugement. Le grand dieu est sur son trône; à ses pieds est un énorme crocodile femelle, la gueule ouverte; derrière, la balance divine, surmontée d'un cynocéphale emblème de la justice universelle; les bonnes et les mauvaises actions de l'âme sont pesées en sa présence; Thôth écrit le résultat. C'est dans ces mêmes scènes que le système de la métempsycose égyptienne se montre au grand jour. Un homme condamné pour le péché de gourmandise est renvoyé sur la terre sous la figure d'une truie.

Depuis la création du musée égyptien du Louvre, de beaux monuments de ce genre,

rehaussés de peintures et de dorures, y ont été réunis, et la collection est riche tant en papyrus hiéroglyphiques qu'en textes hiératiques. D'autres scènes, notamment d'agriculture, ornent d'autres pages de ce manuscrit : c'est l'âme du défunt qui cultive les champs de la vérité avant de paraître devant ses juges. Les papyrus de ce genre appartiennent tous à un même ouvrage, qui est le *Rituel funéraire* égyptien, et qui porte pour titre : *Livre de la manifestation* (de l'âme) *à la lumière*, divisé en trois parties, en chapitres et en sections. Il en existe un certain nombre de copies dans les deux écritures, mais bien peu de complètes. Même les personnes d'une position médiocre en faisaient mettre dans leurs cercueils une portion plus ou moins étendue, selon qu'elles pouvaient faire plus ou moins de dépense; peut-être même selon que, par leur rang, elles avaient plus ou moins d'obligations à remplir envers Dieu; car, dans l'opinion des Égyptiens, les rois avaient à les remplir toutes, et les grands plus que les simples particuliers : l'extrait du rituel général pouvait donc être déterminé selon le rang et l'étendue des

devoirs. On trouve un plus grand nombre de ces rituels écrits en caractères *hiératiques,* ou tachygraphie des signes hiéroglyphiques. Ceux-ci représentent toujours des objets pris dans la nature ou dans les arts humains, et les autres signes ressemblent à des caractères alphabétiques, et ne conservent que rarement des formes analogues aux hiéroglyphes : la ligne de figures qui occupe le haut de la page fait toujours distinguer ces extraits du rituel de tous les autres genres de manuscrits. Ils donnent un grand intérêt aux momies, mais il n'y a aucun moyen de reconnaître si une momie en renferme ou non; le plus sûr, c'est de l'ouvrir, toutes les fois que la beauté des peintures dont elle est ornée, et qu'il faudrait sacrifier, ne le défend pas. Toutefois on peut attaquer par derrière les cartonnages peints, en retirer la momie, la fouiller et la remettre en place; il n'y a là aucun dommage pour l'art, et l'amateur peut souvent recueillir des objets d'un grand intérêt. La plupart des corps ainsi dépouillés se conservent longtemps; mais cette espèce de squelette couvert de sa peau est d'un aspect hideux qui satisfait la curio-

sité, mais qui ne peut être publiquement exposé dans un cabinet. C'est aussi dans les tombeaux égyptiens qu'on retrouve d'autres manuscrits qui ne sont point funéraires, tels que des contrats pour affaires domestiques, des pièces sur procès, des manuscrits grecs, enfin tous les objets de toilette ou d'habillement, des instruments des arts, des objets de fantaisie qu'il était d'usage d'y déposer. Ces manuscrits sont placés dans des jarres d'argile, quelquefois scellées : la Bible parle d'un semblable moyen de conservation des manuscrits, employé du temps même des patriarches. Du reste, les tombeaux égyptiens creusés dans le roc et toujours maintenus par l'effet du climat à la même température, étaient très-favorables à la conservation des objets qu'on y déposait. C'est de ces hypogées plutôt que des fouilles que proviennent les plus jolis et les plus remarquables morceaux antiques qui font l'ornement de nos cabinets, tels que bijoux de toute espèce, peignes, pantoufles, perruques, etc.

83. *Tombeaux grecs*. Les Grecs honorèrent aussi la mémoire des morts par des monu-

ments publics. Ceux des fondateurs des villes et ceux des héros étaient dans l'intérieur des murailles, et les autres en dehors. A Sparte, une loi de Lycurgue permettait néanmoins d'enterrer les morts autour des temples et dans la ville. Les plus anciens tombeaux des Grecs étaient des *tumuli* ou monticules factices; on en voit encore dans la plaine de Troie, qui ont été décrits par Homère. Plus tard, un simple cippe, ou colonne tronquée, entouré d'arbres verts, s'élevait au-dessus de la sépulture, et une inscription rappelait le nom et les titres du défunt. Le luxe se mêla aussi à ces commémoraisons, et il reste encore des monuments funéraires où l'architecture et la sculpture ont déployé de grandes perfections. Les tombeaux élevés aux frais du trésor public, à des citoyens illustres, étaient les plus remarquables. Ceux des simples particuliers ne sont ordinairement que d'une seule pierre, dont la forme approche de celle des autels isolés; mais le contenu de l'inscription et l'emblème ne permettent pas de les confondre. On distingue par ces mêmes moyens les tombeaux des chrétiens; ceux-ci portant une ou plusieurs croix dans leurs or-

nements, accompagnées quelquefois du monogramme du Christ (le X surmonté d'une croix), avec ou sans les lettres A et Ω, allusion aux paroles du Christ lui-même. Comme l'usage de brûler les morts était très-ancien dans la Grèce, leurs cendres étaient déposées dans une urne qui était placée dans le tombeau : ces urnes, de matières, de formes et dimensions diverses, portent aussi quelquefois des inscriptions qui expliquent leur usage.

84. *Dans la grande Grèce*, les tombeaux étaient construits dans la terre, en pierres de taille, et cette enceinte était couverte en dalles formant un toit. Le mort y était déposé à terre, ses pieds tournés vers l'entrée; on plaçait à côté de lui, ou on suspendait aux murs par des clous de bronze, des vases peints, de diverses grandeurs, et c'est dans ces tombeaux qu'on a recueilli les beaux vases grecs peints qui font l'ornement de nos cabinets.

85. *Les Étrusques* creusaient dans le roc vif des grottes peu profondes, composées quelquefois de plusieurs pièces, mais ayant en général la forme d'une croix. Les murs de ces grottes étaient souvent couverts de pein-

tures relatives aux funérailles et à l'état de l'âme après la mort; le corps du défunt était déposé sur le sol; une porte fermée en défendait l'entrée, et une ouverture à la voûte, remarquée dans quelques-uns de ces tombeaux, y laissait introduire un peu de lumière. On connaît aussi des vases d'argile ronds, terminés en pyramide, qui étaient de véritables urnes cinéraires; on les découvre dans la Campanie au-dessous de plusieurs couches de laves. D'autres, en forme de buste humain, sont étrusques.

86. *Les Gaulois* rendirent aussi de grands honneurs aux morts. Imbus par leurs druides du dogme de l'immortalité de l'âme, ils espéraient aussi son retour dans le corps qu'elle avait d'abord animé, et, malgré l'intervalle qui nous sépare de ce peuple, ses monuments funéraires existent encore en grand nombre dans les provinces du centre de la France. Ils sont de deux espèces.

87. Les *tumuli*, ou monticules factices. J'en ai fouillé plusieurs, et j'ai reconnu que le sol était nivelé d'abord; on le couvrait de dalles brutes, rapprochées le mieux qu'il était possible; le corps était placé dessus, et sou-

vent il conservait quelques-uns des ornements qui lui avaient servi durant la vie, tels que colliers en matières communes auxquelles on avait donné la forme d'œufs striés, de disques, etc., bracelets, poignards et autres armes; des ossements d'animaux se trouvent aussi mêlés à ces débris, enfin des vases de terre noire grossièrement travaillés. Tout cela était recouvert de pierres plates s'élevant en forme de toit circulaire et pyramidal, et enfin enveloppé de pierres et de terre où se formait un gazon épais. L'élévation de ces monticules est très-variable; le temps les a abaissés, mais il en existe encore de 3, 5 et 10 pieds de hauteur depuis la base. On en connaît même de dimensions dix fois plus considérables, et qui annoncent un personnage éminent. Le meilleur moyen de les fouiller est de faire une tranchée de 2 pieds sur leur plus grand diamètre, et avec plus de précautions à mesure qu'on s'approche du centre. Ces tombeaux sont souvent très-voisins l'un de l'autre, et il paraît aussi que les *pierres fichées* étaient une dépendance des plus considérables.

88. On appelle *pierres fichées*, des pierres

plates de moins de 1 pied d'épaisseur, larges de 1 à 4, et longues de 10 à 20 et au delà, qui sont plantées en terre par leur extrémité la plus large; ordinairement, et dans les pays où l'inclinaison des couches des rochers est verticale, on enfonçait ces pierres entre deux de ces couches, et, engagées par leur propre poids, elles y sont encore debout. Elles sont brutes et sans aucun travail ni ornement; j'en ai vu une semblable près d'un grand tumulus, auquel elle servait comme de signal. Lorsqu'on les trouve absolument isolées, il est possible que le tumulus ait disparu. Il n'y a pas encore longtemps que les paysans allaient, pendant la nuit, oindre ces pierres avec de l'huile et les entourer de fleurs.

89. *Pierres levées.* Cette autre espèce de monuments gaulois est très-commune en France; d'énormes pierres plates et longues sont placées de champ et parallèlement dans la terre à 3 ou 4 pieds de distance; à l'une des deux extrémités, une autre pierre ferme cette sorte de chambre, et une autre les couvre toutes trois. On a voulu y reconnaître des autels gaulois; mais celles que j'ai fouillées ne permettent pas de douter qu'elles ne fus-

sent des tombeaux. A peu de profondeur, on trouvait bientôt des ossements humains, des débris d'ornements, des armes de silex, de serpentine ou de bronze, et des ossements de petits animaux qui pouvaient y avoir été enterrés avec le mort. On y a vu aussi quelquefois, à côté des pierres du tombeau, des os de cheval et d'autres grands quadrupèdes. Le plus remarquable des monuments de ce genre est celui qu'on appelle *pierre martine*, dans la commune de Livernon, près Figeac, département du Lot. La pierre supérieure a 22 pieds et demi de long, 9 pieds 2 pouces de large, et près de 2 pieds d'épaisseur. Cette masse énorme repose sur les deux autres pierres parallèles; elle est en équilibre sur leur renflure, et il suffit de la moindre pression avec un doigt pour lui donner un mouvement d'oscillation qui se prolonge assez longtemps. (*Statistique du département du Lot*, par feu Delpon ; ouvrage manuscrit, couronné par l'Académie des sciences en 1821.)

90. *Momies gauloises*. On appelle ainsi les corps desséchés, trouvés en Auvergne dans le siècle dernier. Ils ne portent cepen-

dant les traces d'aucune préparation balsamique; ils sont entourés de linges, et paraissent avoir été ensevelis avec quelques soins. Peut-être leur conservation est-elle due à la nature du sol, plutôt qu'à un embaumement dont on ne connaît que ces deux exemples. Ces momies gauloises sont déposées au cabinet d'anatomie comparée du Jardin du Roi.

91. Les *Romains* appelaient *sepulcrum* les tombeaux ordinaires, et *monumentum* l'édifice consacré à la mémoire d'une personne sans aucune cérémonie funèbre; de sorte que le même mort pouvait avoir plusieurs *monuments*, et dans des lieux divers : mais ne pouvait avoir qu'un seul *tombeau*. Les tombeaux romains sont très-divers, quelques-uns étaient des tours à plusieurs étages; tel est celui de Saint-Remi en Provence; et deux tours également funéraires ont été récemment démolies à Aix, dans la même province. Les tombeaux les plus communs sont un *cippe* en pierre, plus ou moins considérable, plus ou moins orné, ordinairement de forme quadrangulaire, et portant sur sa face principale l'inscription latine qui rappelle les noms, les titres et la filiation du défunt. Les

inscriptions funéraires commencent ordinairement par les lettres D. M. *Diis manibus*, suivies des prénoms, nom et surnoms du mort, au génitif et au datif; assez souvent ces signes D. M. manquent, et alors les noms et titres du mort sont au datif. On y lit aussi quelquefois son âge, en années, mois et jours, et le nom du parent, de l'affranchi ou de l'ami qui a posé le monument sur la tombe du défunt. Lorsqu'il était enfermé dans un *sarcophage*, l'inscription était gravée sur la partie antérieure de la cuve. On trouve dans les inscriptions de ce genre beaucoup de données précieuses sur la propriété des tombeaux; on y voit tantôt qu'il ne doit point servir à l'usage des héritiers, H. M. H. N. S.: *Hoc monumentum hæredes non sequitur*; ou bien encore, H. M. AD. H. N. TRANS., *Hoc monumentum ad hæredes non transit*; et tantôt jusqu'où l'on portait les précautions pour que le tombeau subsistât toujours malgré le changement de propriétaire du sol. Ceci s'appliquait surtout aux tombeaux *particuliers*, car chacun pouvait avoir le sien; les tombeaux de *famille* étaient ceux que le chef faisait construire pour lui, ses enfants,

ses proches et ses affranchis; enfin un espace, dont l'inscription indiquait l'étendue, était sacré comme le tombeau, et suivait sa destination. Après que le corps était brûlé, les cendres étaient enfermées dans une *urne cinéraire*, vase de toute matière et de formes variées, avec ou sans inscription; on en voit dans toutes les collections, et quelquefois aussi, au lieu de l'urne, on employait au même usage des coffrets de marbre ou d'argile, ornés de symboles ou de bas-reliefs analogues : une inscription funéraire indique assez clairement leur véritable objet. Les urnes de la même famille étaient quelquefois déposées dans un local préparé à cet effet, occupant un assez petit espace, et contenant néanmoins les cendres d'un grand nombre de corps. Ses murs intérieurs étaient percés de plusieurs étages de petites niches cintrées, et dans chacune on plaçait et on scellait une ou plusieurs urnes, jusqu'à quatre au plus; des inscriptions gravées ou attachées dans l'intérieur des niches indiquaient le nom et les qualités du défunt : c'est ce que les Romains appelaient un *columbarium*, nom tiré de l'aspect intérieur de l'édifice et de la similitude des

niches avec les trous où les *pigeons* font leurs nids. Gori et Bandini ont donné de savantes descriptions du columbarium des affranchis de Livie. Quand le défunt, mort à la guerre ou sur la mer, n'avait pas reçu les honneurs de la sépulture, on lui élevait un *cénotaphe, tombeau vide*, avec des honneurs et des cérémonies réglés par les lois; ces cénotaphes portaient les mêmes ornements que les sarcophages et les tombeaux. Quant aux inscriptions funéraires, partie essentielle de ce genre de monuments, nous en traiterons plus au long dans la section relative aux inscriptions romaines.



SECTION IX.

Voies publiques, camps et aqueducs romains.

92. *Voies publiques ou militaires.* Des relations suivies entre les hommes et les peuples de divers pays firent bientôt sentir la nécessité des *voies publiques*, chemins ou routes. Tous les peuples en construisirent, mais avec plus ou moins de solidité et de perfection. On a trouvé en Égypte des rou-

tes et des chaussées construites avec beaucoup de soins; mais il ne paraît pas que les Grecs se soient occupés à donner aux voies publiques les dispositions qui en rendirent ailleurs l'usage utile et commode. Hérodote dit qu'à Lacédémone ce soin était dévolu aux rois, et les grands chemins sont au nombre des objets que Strabon dit avoir été négligés par les Grecs; aucun peuple n'égala donc les Romains dans ce genre d'établissements publics.

93. *Voies romaines.* Leurs restes, et ils sont assez nombreux en France, excitent encore, par leur solidité, l'admiration des voyageurs. *Appius Claudius*, l'an 442 de Rome (311 ans avant J.-C.), fit construire la première voie pavée, depuis la porte Capène jusqu'à Capoue; elle porte encore le nom de *Via Appia* ou *Voie appienne.* Les routes principales qui traversaient les Gaules sont : 1° la *Via Aurelia*, de Civita-Vecchia (*Forum Aurelii*) à Arles; 2° celle d'*Emporium*, près des Pyrénées jusqu'au passage du Rhône; 3° la *Via Domitia*, de Domitius Ahenobarbus, qui traversait la Savoie et la Provence; 4° celle qui fut construite par Pompée,

et qui se prolongeait de l'Italie dans les Gaules à travers les Alpes; 5° la voie militaire par le val d'Aoste, aboutissant à Lyon; 6° sa prolongation par Agrippa, conduisant dans l'Aquitaine par l'Auvergne, au Rhin près de l'embouchure de la Meuse, à l'Océan par la Bourgogue et la Picardie, et la quatrième à Marseille. Rome était le point central auquel toutes les routes aboutissaient par de nombreux embranchements qui réunissaient ainsi les provinces les plus éloignées. On peut consulter à ce sujet, et pour les directions et pour les distances, l'Itinéraire d'Antonin, la carte romaine publiée par Peutinger, et surtout l'ouvrage de Bergier sur les grands chemins de l'empire romain. Auguste donna un soin particulier à l'établissement des grandes routes (V. Colonnes milliaires, au n° 58); il y plaça des messagers, et ensuite des courriers. Les Romains affectaient de donner à leurs routes une direction droite, et d'éviter les sinuosités, en comblant les endroits trop bas, abaissant les élévations, perçant les rochers et les montagnes, et édifiant des ponts. Deux sillons indiquaient d'abord la largeur de la route; on enlevait tout le terrain meu-

ble sur cette surface, et cette excavation jusqu'au terrain solide était comblée par des matériaux de choix jusqu'à la hauteur déterminée pour la route, selon qu'elle était dans la plaine, la montagne, ou des terrains marécageux. Bergier cite des voies romaines en France qui s'élèvent jusqu'à 20 pieds au-dessus du sol. La plus basse couche, le *statumen*, se composait de moellons plats noyés dans le mortier; la seconde, appelée *radus*, était un blocage de petites pierres mêlées de mortier; la troisième, le *nucleus* ou noyau, se composait d'un mélange de chaux, de craie et de terre franche battues et corroyées ensemble, quelquefois aussi de gravier et de chaux, et c'était dans cette troisième couche qu'était placée la quatrième, le *summum dorsum* ou *summa crusta*, composée de cailloux ou de pierres plates taillées en polygones irréguliers ou équarries à angles droits. Quand on ne plaçait pas la quatrième couche ou le pavé, la surface était un mélange de gravier broyé et de chaux; quelquefois les Romains substituaient la terre franche à ce mortier, mais ils donnaient le même nombre de couches fortement massivées avec des pi-

lons ferrés. Les bords des chemins élevés étaient soutenus par des murs de revêtement. La largeur ordinaire des grandes voies romaines était de 60 pieds, et divisée en trois parties : celle du milieu, un peu plus large, était bombée et pavée, les deux parties latérales étaient couvertes de gravier ; on en connaît cependant qui n'avaient en tout que 14 pieds de largeur. On voyait sur les grandes routes des temples, des arcs de triomphe, des *villæ*, et surtout des monuments funéraires, qui rappelaient aux voyageurs le souvenir des hommes illustres ou des événements mémorables. On sent aisément que l'importance des communications réglait principalement la direction et la construction plus ou moins parfaite des routes romaines. Ce qui vient d'être dit suffira pour en faire reconnaître les vestiges, et une tranchée qui mettra à jour les différentes couches, sera encore la plus sûre indication pour les archéologues.

94. *Camps romains, camps de César.* On donne cette dernière dénomination à des camps retranchés qui remontent à une assez grande antiquité. Ces camps sont assis sur des

points élevés ou appuyés d'un côté sur une rivière, ou bien entourés de vallées profondes qui leur servaient de défense. Si quelque côté était inaccessible par sa pente, on n'y faisait aucun travail ; sur les autres on élevait des retranchements de plusieurs pieds, défendus par un fossé, et aussi des terrassements en dos d'âne. On y ménageait les issues nécessaires aux communications extérieures. L'état des murs et des travaux servent, en général, à caractériser ces camps et à reconnaître leur époque. A en croire certains écrivains, il en existe un assez grand nombre en France, mais on ne doit pas donner à tous le nom de camp de César ; ce chef militaire ne les a pas fait construire tous, et les généraux qui lui succédèrent dans la Gaule se trouvèrent souvent dans la même nécessité. Il faut aussi distinguer les camps romains de ceux que d'autres peuples construisirent aussi dans les Gaules à des époques postérieures. On trouve dans ceux qui sont réellement d'origine romaine, des débris d'armes et des médailles ; c'est le signe le plus certain de leur véritable temps, et l'on ne doit pas oublier que la nature du lieu où ils étaient assis, ses pentes

et ses directions, eurent une influence inévitable sur la forme et les dimensions des camps des Romains. On ne saurait donc en assigner de générales.

95. *Aqueducs*. Ils furent inconnus aux Grecs, et les Romains multiplièrent ce genre de construction, à Rome et dans toutes les provinces. Les aqueducs étaient *apparents* ou *souterrains*. Ceux-ci, qui traversent quelquefois des espaces considérables et des rochers, contenaient des tuyaux en argile ou en plomb, marqués très-souvent ou du nom du potier, ou des noms des consuls, et ces tuyaux sont ronds ou semisphériques. Les tuyaux antiques sont très-communs en France, et prouvent, par les soins apportés à leur fabrication, ceux que les Romains donnaient aux aqueducs même particuliers, les tuyaux s'emboîtant très-exactement l'un dans l'autre par des feuillures très-régulières. Les *aqueducs apparents* étaient construits à travers les plaines et les vallons, et composés de trumeaux ou pieds-droits et d'arcades. Au-dessus était le canal également construit en maçonnerie, et enduit sur ses trois faces d'un ciment très-dur; ces aqueducs étaient simples, doubles

ou triples, selon qu'ils étaient composés d'un seul, de deux ou trois étages d'arcades; ce qu'on appelle le *pont du Gard,* près de Nîmes, est un aqueduc de cette troisième espèce. Il est sur une seule ligne; mais le plus ordinairement, ceux surtout qui s'étendaient à plusieurs milles, forment de fréquentes sinuosités, rendues nécessaires soit par la surface du sol qui les porte, soit par la nécessité de ralentir l'impétuosité de l'eau sur la même pente. On voit les ruines d'aqueducs romains sur plusieurs points de la France, à Arcueil, à Metz, à Lyon, etc.: un aqueduc antique près de Vienne (Isère), vient d'être restauré et rendu à sa destination primitive.

DEUXIÈME DIVISION.

MONUMENTS DE SCULPTURE.



SECTION I.

Style particulier à chaque peuple.

96. Les monuments antiques, produits de la sculpture, sont tellement nombreux et variés, ils se trouvent si fréquemment à la portée de ceux qui les recueillent, ils abondent tant dans les cabinets publics et particuliers, qu'ils sont l'objet le plus ordinaire de l'attention et des recherches de l'archéologue. Les *statues* de grandeur naturelle ou colossale, les *figures* de proportions moindres, et les *figurines* quelquefois très-petites, enfin les *bustes* et les *bas-reliefs* qui nous sont venus de l'antiquité classique, se retrouvent partout, et leur multiplicité même rend leur étude plus compliquée et plus difficile. Le premier pas à faire dans cette étude, la plus

importante des notions qui s'y rapportent, et la plus nécessaire, c'est de distinguer d'abord avec certitude si la figure qu'on examine est un ouvrage égyptien, étrusque, grec, gaulois ou romain, et cette distinction repose entièrement sur la connaissance approfondie du *style* particulier et spécial à chacun de ces peuples. Nous devons donc en exposer ici les traits principaux.

97. *Style égyptien.* Dans le nu (*Pl. I*, fig. 8), les lignes droites ou peu courbées dominent dans le contour général de la figure; la tête, ronde par derrière, a les traits de la figure très-saillants; les oreilles s'élèvent au-dessus des yeux, ceux-ci sont très-fendus, et les lèvres saillantes; l'attitude est roide et gênée; le visage a une expression naturelle, celle d'un portrait; les bras sont pendants et d'une longueur souvent disproportionnée; la poitrine et les épaules sont sensiblement larges; le buste est quelquefois un peu long, et la taille étroite au-dessus des hanches; les cuisses et les jambes sont très-allongées, les genoux, les chevilles du pied et les coudes très-sensibles; les extrémités des mains et des pieds mal terminées, les doigts d'une lon-

gueur outrée; les os et les muscles sont faiblement exprimés, les nerfs et les veines ne le sont pas du tout. Voilà les caractères principaux pour les figures nues; le nombre de celles qui sont en *gaîne* (fig. 9), comme une momie, est bien plus considérable que celui des figures nues ou vêtues. Dans celles qui sont en gaîne, les caractères de la tête, les yeux bien fendus et la hauteur des oreilles, servent à indiquer leur véritable origine. Ces caractères sont les plus ordinaires et ceux de tous les ouvrages qui ne sont pas dus aux meilleurs artistes de la belle époque; et dans ceux-ci encore, ces caractères, quoique corrigés en ce qu'ils ont de trop exagéré, se font aussi remarquer. Le siècle de Sésostris (1550 avant l'ère chrétienne) est cette belle époque, et l'on connaît une statue de ce roi, en granit noir, de 6 à 7 pieds de hauteur, dont le travail et l'exécution ne laissent rien à désirer sur la beauté et la pureté des formes : elle contredit ouvertement ceux qui n'accordent aux Égyptiens qu'un art sans imitation. Ils en connurent donc toutes les ressources: ils ne l'élevèrent pas jusqu'à l'*idéal*, le but même de l'art s'y opposait; car il ne faut pas

oublier que l'Égypte ne le cultiva pas pour lui-même et comme un moyen par lequel le génie de l'homme peut manifester sa puissance, mais seulement comme capable de reproduire par l'imitation et le grandiose les objets qui concouraient au culte des dieux et à l'illustration nationale. On sait aussi que l'art égyptien a produit les plus grands monuments connus, des colosses de plus de 60 pieds de hauteur, et dont l'aspect offre dans leur ensemble une harmonie qui ravit et charme l'imagination. Les Égyptiens ont travaillé les matières les plus dures comme les plus molles, le granit brèche et la cire; les principaux métaux, l'or, l'argent, le bronze, le plomb, etc.; les pierres fines de toute espèce, la cornaline et le lapis. Enfin, ils ne firent pas de statues comme monument de l'art destiné à ses progrès : une statue, un obélisque avait une destination toute religieuse, et dépendait d'un temple, d'une catacombe ou d'un tombeau; et rien n'égale l'esprit et le vrai avec lesquels les Égyptiens ont figuré les animaux de tous les règnes de la nature. Il y avait donc là un art savant, réfléchi, se proposant un but déterminé, et non

pas une grossière main d'œuvre dépourvue de goût et de règles. Nous insistons sur ce point, parce qu'il n'est pas rare d'entendre professer le contraire; et nous ajoutons que l'artiste qui a si habilement terminé le portrait d'un bélier, d'un lion, leur tête, leur corps et leurs griffes, aurait également bien terminé une main ou un pied humain, s'il l'avait voulu. Mais la statue d'un dieu, d'un roi, n'était que comme un membre de la phrase générale qu'exprimait le temple dont elle dépendait; et quand le caractère principal de cette expression particulière avait reçu le type essentiel, le dieu, sa forme et ses attributs, le roi, la ressemblance et ses insignes, le corps, les pieds et les mains importaient peu à l'intelligence de l'idée qu'ils concouraient à manifester; l'artiste pouvait donc les négliger un peu sans manquer le but que l'art lui-même s'était proposé. L'étude approfondie des monuments égyptiens confirmera de plus en plus ces nouveaux aperçus; les caractères principaux de leur sculpture, exposés au commencement de cet article, suffiront pour faire reconnaître leurs ouvrages qui sont infiniment variés, et qui ont reproduit

une quantité infinie d'objets naturels. Ces caractères se retrouvent dans tous les ouvrages de l'art égyptien, à toutes ses époques, depuis la plus haute antiquité jusqu'au Bas-Empire; seulement ils se dégradent peu à peu depuis la domination des Grecs et des Romains en Égypte; mais on les reconnaît encore, quoique affaiblis, dans les derniers ouvrages; des sectes religieuses s'appliquèrent même à les conserver dans leurs talismans, dès les premiers siècles du christianisme.

98. *Style étrusque.* Ses caractères principaux sont aussi, d'après les plus anciens monuments de ce peuple, les lignes droites, l'attitude roide, l'ébauche imparfaite des traits de la figure, le défaut de proportions dans les membres, qui sont ordinairement si minces, qu'ils ne donnent aucune idée de chair ni de muscles, de sorte que leur contour n'a aucune ondulation; la forme des têtes est un ovale rétréci vers le menton qui se termine en pointe; les yeux sont ou droits, ou relevés et toujours parallèles à l'os supérieur. Il ne reste aucun ouvrage égyptien aussi informe. Il est vrai que nous parlons ici des ouvrages

des Étrusques, et que nous ne savons pas comment l'Egypte commença. Les bras des figurines étrusques sont pendants et serrés le long du corps; leurs pieds sont parallèles; les plis des draperies sont marqués avec un simple trait, et quand la figurine est nue, les parties sexuelles sont enfermées dans une bourse attachée sur les hanches : c'est ce qu'on appelle le *premier style* (fig. 10). Le *second* se reconnaît à quelques perfectionnements essentiels, à une expression forte des traits du visage et des membres, sans que la roideur et la gêne de la pose aient disparu; les muscles et les os sont indiqués durement, au gras de la jambe surtout, et en général toute l'expression est outrée; c'est tout l'opposé de l'aisé, du gracieux et du moelleux. Ces caractères sont communs à toutes les figures du second style, et pour reconnaître les personnages mythologiques qu'elles représentent, il faut avoir recours à leurs attributs; car Apollon est fait comme Hercule. Presque toutes les figures mâles portent la barbe; les mains sont contraintes, les doigts roides, les yeux monstrueux, les physionomies d'une nature commune, et les diverses parties du corps

mal assemblées. Les cheveux tombent par tresses, et les draperies sont indiquées par des plis parallèles, droits ou en travers; quelquefois, sur les figures de femmes, les manches des tuniques sont plissées très-finement. Quant au *troisième style*, il est dû à l'influence des Grecs, et il se rapproche beaucoup de leurs pratiques, sans en égaler les perfections. Ils se confondent dès lors en une seule école, et l'on a souvent besoin des inscriptions en caractères étrusques gravées sur les monuments, pour les rapporter avec certitude à leurs véritables auteurs; l'air et la forme des têtes, plus grosses, plus rondes, plus caractérisées que celles des Grecs, servent encore à les distinguer. Ce que nous venons de dire du style étrusque peut s'appliquer en général aux ouvrages des Volsques, des Samnites et des Campaniens; les monuments de ces peuples, peu nombreux, sont surtout rares en France. On connaît aussi des figures trouvées dans l'île de Sardaigne: c'est ce que l'art ancien a produit de plus mauvais; les têtes très-longues, les yeux d'une grandeur sans mesure, le cou très-allongé, toutes les autres parties du corps également difformes.

un manteau court et étroit, quelquefois un haut-de-chausses et une épée à la main, voilà leurs principaux caractères.

99. *Style grec.* Il eut aussi plusieurs époques; le *premier* (fig. 11), roide et dur comme celui des Étrusques, comme celui de tous les peuples qui débutent dans l'imitation de la nature, se perfectionna bientôt par les beaux modèles que l'espèce humaine offrait aux artistes de la Grèce, avantage étranger à beaucoup d'autres climats. Les têtes de ce premier style sont remarquables par la ligne inclinée, sans bosse ni enfoncement, qui forme à la fois le front et le nez; les yeux presque de face sur les figures de profil, grands et enfoncés; la bouche formée par des lèvres saillantes et relevées; le menton droit et pointu, les cheveux volumineux et tressés, mais sans que rien fasse discerner une tête d'homme de celle d'une femme. On y trouve, du reste, cette roideur, ces lignes droites, et la maigreur des premiers ouvrages étrusques. Il reste fort peu de monuments de ce premier style ou essai de l'art de la Grèce, et il se distingue moins par la grâce et la justesse de ses proportions, que par l'exagéra-

tion de toutes les expressions, et une énergie sans grâce ni beauté. Mais cette sorte de véhémence prépara aussi les progrès de l'art vers le sublime : il n'y manquait qu'une plus parfaite correction dans le dessin, et de plus justes proportions dans ses parties; c'est ce qui constitue le *second style.* On y remarque en effet plus de modération dans l'expression, des contours à la place des lignes droites, et une tendance constante vers le beau, le grand et le sublime. Phidias, Myron et Polyclète opérèrent cette mémorable réforme, sans proscrire toutefois entièrement toute roideur, tout angle saillant dans les contours; le sublime se montrait sur ces figures, mais avec une certaine rudesse, dénuée de ces contours moelleux et coulants, de cette grâce qui caractérisent les ouvrages du *troisième style*, nommé *beau style*(fig. 12), dont Lysippe et Praxitèle furent les créateurs, et qui se distingue par l'abandon de tous les traits anguleux. Enfin l'esprit d'imitation marqua la décadence de l'art, et à force de rondeur et de mollesse, on détruisit la noblesse et la dignité de l'expression; on fit alors des bustes et des portraits, les artistes

ne pouvant pas lutter contre la perfection des statues qui étaient l'ouvrage de leurs prédécesseurs.

100. *Style romain.* Les Romains, qui n'étaient rien encore qu'une petite bourgade quand les Étrusques cultivaient tous les arts, les imitèrent comme les Grecs l'avaient fait d'abord, et pour parler plus clairement, tous les ouvrages des premiers temps de Rome furent exécutés par des artistes étrusques. Les plus anciens monuments de cette ville furent donc conformes au style contemporain de l'art étrusque; il y a donc parité dans les figures; les attributs seuls peuvent les faire distinguer, et ces attributs avertissent si la figure se rapporte à la croyance, à l'histoire ou des Étrusques, ou des Romains. Il n'y eut donc pas de style romain proprement dit; on remarque seulement que les figures des premiers temps, exécutées par les Romains, portent, comme eux dans ce temps-là, la barbe et les cheveux longs. Dès la seconde guerre punique, les artistes grecs remplacèrent les artistes étrusques à Rome; la prise de Syracuse fit connaître aux Romains les beaux ouvrages de la Grèce, et ils tournè-

rent bientôt en ridicule leurs anciennes statues en argile; les artistes grecs abondèrent à Rome : l'histoire de l'art romain se confond dès lors avec celle des vicissitudes de l'art grec. On peut remarquer seulement, comme une généralité, que les figures romaines sont plus ramassées, moins sveltes, plus graves , et d'une expression moins idéale que les figures grecques, quoique faites également par les artistes grecs (fig. 13).

101. Comme remarque générale, nous ajouterons ici que le plus sûr moyen de reconnaître l'origine d'un monument, est dans la nature même des inscriptions, quand il en porte, chaque peuple les ayant tracées dans sa propre langue et avec son propre alphabet. Il faut aussi s'assurer que l'inscription n'est point d'un temps postérieur au moment même, ni l'ouvrage d'un faussaire. Il y a des exemples de cette supercherie.

102. Nous ne dirons rien du *style des Gaulois :* les ouvrages qu'on leur attribue sont trop suspects, et, dans tous les cas, d'une difformité qui suppose l'enfance de l'art et tout au plus une certaine capacité d'imitation grossière. Telles sont leurs médailles antérieures

la conquête des Gaules par les Romains; ostérieurement, l'art, chez les Gaulois, n'a ien de spécial ni de caractéristique, parce u'il est entre les mains des artistes étrangers la Gaule.

103. Dès que le style, l'inscription ou les ccessoires d'une figure, quelles que soient l'ailleurs ses proportions, en ont fait recon-aître l'origine, il ne s'agit plus que de dis-erner quels objets on s'est proposé de repro-luire. La proportion ne fait rien, en effet, u but de la représentation; les mêmes at-ributs accompagnent le colosse et la figurine ui sont l'image convenue d'une divinité quel-onque, et les mêmes préceptes les explique-ont complétement l'un et l'autre. Cette ex-lication est du domaine de l'archéologie, uoiqu'elle doive résulter de la connaissance pprofondie des systèmes religieux, et de 'histoire héroïque ou politique des peuples nciens. C'est là même un des charmes de ette science, de pouvoir rapprocher les mo-numents figurés de l'antiquité, des récits de es écrivains, sur la forme et les attributs qu'elle donna aux dieux, aux héros, aux rois et aux hommes de diverses classes :

l'exemple se trouve ainsi à côté du précepte.

104. Il ne peut convenir au plan de ce résumé d'entrer ici dans tous les détails qui peuvent servir à discerner ces représentations diverses; il faudrait substituer un cours complet de mythologie aux éléments de la science archéologique; et il n'est pas permis de supposer que l'amateur qui s'adonne à l'étude de cette science soit dépourvu des notions principales sur les religions et les cultes professés par les peuples anciens. Les dieux des Grecs et des Romains, leur rang, leur hiérarchie et leurs attributs principaux, sont des connaissances primaires aujourd'hui fort répandues. Celles qui regardent l'Égypte, les vieux peuples de l'Italie et de la Gaule, le sont beaucoup moins, et la première surtout: l'esprit de système ne l'a pas épargnée, et l'on a tout expliqué, quoiqu'un voile impénétrable couvrît encore ses mystérieuses écritures. La main qui l'a si heureusement déchiré a porté la lumière sur les diverses parties des institutions de ce grand peuple, et l'archéologie égyptienne a aujourd'hui enfin ses époques bien constatées, des préceptes certains qui mettent chaque chose à sa vérita-

ble place, et qui nous permettent de présenter ici, pour la première fois, quelques règles éprouvées, bien propres à guider l'amateur dans la dénomination et la classification des objets nombreux qui nous restent de l'antique Égypte.

SECTION II.

Monuments égyptiens.

105. *Diversités*. L'archéologie égyptienne, quant aux monuments qui sont le produit de la sculpture, embrasse plusieurs divisions qui sont également applicables à tous les ouvrages de cet art, puisqu'il s'agit toujours, dans ces divers ouvrages, de représenter les *dieux*, des *hommes*, des *animaux*, ou les *objets d'invention humaine* (les ustensiles sacrés et autres). Ces divisions sont donc au nombre de quatre; la dernière forme une classe à part, sur laquelle nous reviendrons; nous n'avons à nous occuper ici que des trois premières, et les monuments de ce genre sont les plus nombreux et les plus intéressants pour l'histoire.

§ Ier. *Divinités égyptiennes.*

106. La même divinité chez les Égyptiens était représentée sous *trois formes* différentes : 1° *forme humaine pure, avec les attributs spéciaux au dieu*; 2° *corps humain portant la tête d'un animal qui était spécialement consacré à cette divinité*; 3° *cet animal même avec les attributs du dieu.* Ces trois classes de monuments du même ordre comprennent la plus grande partie des figures de toutes dimensions qui se trouvent dans les cabinets et les musées, et c'est leur tête qui porte le caractère principal de chacune, qu'elle soit debout ou bien assise, avec les formes naturelles ou bien en gaîne.

107. Les *dieux égyptiens* sont figurés en toute matière, baume, cire, bois, argile, terre cuite et vernissée, porcelaines, pierres tendres ou dures, pierres fines, bronze, argent et or. Souvent les figures en bois, en pierre ou en bronze sont dorées, et plus souvent encore elles sont peintes de *couleurs variées et consacrées*, pour le visage surtout et pour le nu, rien à cet égard n'étant laissé à

l'arbitraire de l'artiste. Ces représentations étant ainsi réglées par la loi ou par l'usage dans tous leurs détails, cette uniformité constante est d'un très-grand secours pour l'étude de l'antiquité égyptienne figurée, puisqu'elle explique à la fois les scènes où ces dieux reparaissent, qu'elles soient figurées de ronde bosse, en relief, en creux, peintes sur toile, sur papyrus, sur bois, ou sur pierre. Les *mêmes attributs* indiquent toujours *la même divinité*, et l'alliance des attributs, celle des personnages divins, selon les idées et les croyances égyptiennes.

108. Le nombre considérable des personnages du panthéon égyptien, classés toutefois dans une hiérarchie méthodique qui était la conséquence de leur généalogie même, et émanant tous d'un premier être, multiplie beaucoup le nombre et la variété des attributs, et complique ainsi l'étude des monuments; mais comme les divinités principales, celles du premier ordre, étaient aussi les plus honorées, et devaient être plus ordinairement figurées, il en résulte que leurs représentations furent aussi les plus nombreuses, et ce sont celles qu'on découvre le plus communé-

ment en Égypte, celles encore qui parviennent en plus grand nombre dans les collections d'Europe. Il suffira donc d'indiquer ici les *caractères* et les *attributs* de la plupart de ces divinités principales, pour satisfaire à ce qu'exigeront de nous les lecteurs de ce résumé. Afin d'être clair et précis, il est nécessaire de suivre les trois divisions principales déjà énoncées (nº 105).

109. Comme *caractères généraux communs à toutes les divinités*, nous indiquons 1º *la croix ansée* (ou T surmonté d'un anneau), symbole de la vie divine, que chaque dieu tient d'une main; 2º *le sceptre*, de l'autre, et ce sceptre, ou bâton long, est terminé en haut par une tête de *coucoupha* pour les divinités mâles (symbole de la *Bienfaisance*), et par un *pommeau évasé* pour les divinités femelles, que ces personnages soient debout ou assis. De plus, la figure humaine d'un *dieu* a un *appendice* au menton, en forme de *barbe tressée*, et les *déesses* n'en ont jamais. Enfin, dans certaines actions les divinités occupées à une fonction particulière ont quitté ces deux premiers attributs, la croix ansée et le sceptre; mais on les recon-

naît à leur *coiffure spéciale*; voici donc l'énumération des principales coiffures.

I. 110. Divinités égyptiennes, caractérisées par leurs coiffures.

1° *Dieux* de forme humaine pure, portant sur leur tête :

Deux longues plumes droites, le nu peint en bleu; c'est *Ammon*, le créateur du monde;

Idem, et de plus le membre viril très-saillant; *Ammon générateur* (Mendès, Pan, Priape);

Un bonnet serrant fortement la tête; visage vert; le corps en gaîne et appuyé contre une colonne à plusieurs chapiteaux; dans ses mains le *nilomètre : Phtha* (Hephaïstos, Vulcain);

Tête nue, ou avec le même bonnet; corps d'enfant trapu et difforme, marchant, ou debout sur un crocodile; colorié en vert ou en jaune, avec ou sans membre viril : *Phtha-Sokari* enfant (le même Hephaïstos, Vulcain enfant);

Deux plumes recourbées sur la tête avec deux longues cornes; le fléau avec ou sans le crochet ou *pedum* dans les mains : le même *Phtha-Sokari* (Hephaïstos, Vulcain);

Deux cornes de bouc, coiffure blanche, visage vert; deux serpents *uræus* dressés sur les cornes, un disque rouge au milieu et deux plumes droites surmontant le tout : *Souk*, (Succhus, Cronos, Saturne);

Une seule plume recourbée par le haut; coiffure rayée, visage vert, *Djom* ou *Gom* (Hercule);

Deux plumes séparées et droites, coiffure noire, visage vert, le corps couvert d'une longue robe rayée; *Djom* ou *Gom* (Hercule);

Bonnet serré noir ou bleu, le croissant de la lune avec un disque au milieu, une mèche de cheveux tressés pendant sur l'oreille, visage vert, le corps en gaîne; *Pooh* (le dieu Lunus);

Idem, avec le sceptre, le nilomètre et la croix ansée dans ses mains jointes; *Pooh* (le même dieu Lunus);

Idem, assis dans une barque et adoré par des cynocéphales; le même dieu *Pooh* (Lunus);

Idem, retenant de ses deux mains un disque rouge sur sa tête, et ayant près de lui des *oiseaux à tête humaine;* le même *Pooh* (Lu-

ius), *directeur des âmes*, qui sont représentées par ces oiseaux;

La mitre flanquée de deux appendices recourbés par le haut, le fléau et le crochet dans les mains, corps en gaîne, *Osiris* (roi de l'*Amenthi*, ou enfer égyptien);

Le pschent entier, avec le lituus et le sceptre à la main; le *Mars* égyptien;

Corps humain monstrueux par l'exagération des traits de sa figure, le volume du ventre, etc.; *Typhon*, le mauvais génie.

2° *Déesses* de forme humaine pure, portant sur leur tête :

La dépouille d'une pintade et le *pschent* complet (*voy.* au Vocabulaire des mots techniques la description de cette coiffure royale); la partie inférieure du pschent peinte en rouge, et la partie supérieure, ou la mitre, en jaune; le nu de la même couleur; *Néith* (l'Athénée ou Minerve égyptienne);

Le même pschent sans la dépouille de la pintade; à gauche une tête de *vautour*, symbole de la *maternité*, et couverte de la partie inférieure du *pschent*; à droite une tête de *lion* (la Force), portant les deux plumes droites, des ailes étendues et les signes des

deux sexes; *Néith génératrice* (Physis, la Nature, Minerve);

Une plume seule recourbée par le haut, coiffure bleue, le nu jaune, avec ou sans ailes; Thméï, déesse Justice et Vérité;

Une espèce d'autel évasé vers le haut; *Nephtis*;

La mitre du pschent en jaune, flanquée de deux cornes, le nu peint en rouge; *Anouké* (Anucis, Estia, Vesta);

Deux grandes cornes, un disque au milieu, avec ou sans l'Uræus sur le front; *Isis*, sœur et femme d'Osiris;

Un diadème surmonté de feuilles de couleurs variées, le nu peint en jaune; *Tpé* (Uranie, la déesse du ciel);

Diverses coiffures, le corps démesurément allongé horizontalement, orné de cinq disques ou d'étoiles, les bras et les jambes pendant perpendiculairement; la même *Tpé* (Uranie ou le Ciel);

Épervier avec une coiffure symbolique, la déesse ayant dans ses mains des bandelettes ou lacs; *Athôr* (Aphrodite, Vénus);

La dépouille de la pintade surmontée de la figure d'une porte de temple avec des fleurs

bleues qui rayonnent autour ; la même *Athôr* ;

Deux cornes, un disque rouge au milieu, et montrant d'une main un bourrelet pendu à son cou ; la même *Athôr* ;

La partie inférieure du *pschent* ornée d'un *lituus* ; carnation verte ; *Bouto* (Létô, Latone, les ténèbres primordiales) ;

Idem, avec deux crocodiles qui vont prendre son sein ; *Bouto, nourrice des dieux* ;

Un trône ; *Isis*.

II. 111. Divinités de forme humaine à tête d'animal :

1° *Dieux*. Tête de bélier, bleue, surmontée du disque et de deux plumes ; *Ammon*, *Amon-ra* (*Jupiter Ammon*) ;

De bélier, verte, deux longues cornes, le disque et le serpent Uræus ; *Chnoubis* (Ammon-Chnoubis) ;

De bélier avec deux longues cornes, et dans ses mains un vase penché d'où l'eau s'échappe ; *Chnouphis-Nilus* (Jupiter-Nilus, le dieu Nil) ;

De chacal ; *Anubis*, ministre de *l'Amenthi* ou enfer égyptien ;

D'hippopotame, ventre volumineux; *Typhon*, génie du mal;

De crocodile, avec ou sans deux cornes de bouc surmontées de deux Uræus et de deux plumes, avec ou sans disque; Souk (Suchus, Cronos, Saturne);

D'épervier, avec la mitre du pschent ornée de deux appendices rayés; *Phtha-Sokari.* (Soccharis);

Idem, avec la partie inférieure du pschent sur la main; le même *Phtha-Sokari.*

Idem, sans ornement; *Hôrus*, fils d'Isis et d'Osiris;

Idem, coiffée du pschent orné du lituus; *Hôrus*, *Arsiési;*

Idem, ornée du croissant lunaire, un disque au milieu, avec ou sans le serpent Uræus, le tout peint en jaune; *Pooh hiéracocéphale* (le dieu Lunus); quelquefois la tête d'épervier est double, et le corps porté sur deux crocodiles;

Idem, surmontée d'un grand disque rouge avec ou sans l'Uræus; *Phré* (Hélios, le soleil);

Idem, avec le disque d'où sort l'Uræus et deux plumes droites; *Mandou-ré* (Mandoulis);

Idem, et de ses mains répandant l'eau con-
enue dans un vase; *Thôth trois fois grand*
Hermès trismégiste, le premier Hermès);

D'ibis, deux longues cornes, deux Uræus,
a mitre du pschent très-ornée; *Thôth deux*
fois grand (le deuxième Hermès);

Idem, avec le croissant lunaire et le disque
au milieu; le même *Thôth deux fois grand*
en rapport avec *Pooh* ou Lunus.

Idem, sans ornement, et dans les mains
du dieu un sceptre terminé par une plume
panachée; *Thôth deux fois grand, seigneur*
de la région inférieure;

Idem, sans ornement, d'une main une ta-
blette, et de l'autre un style ou roseau,
Thôth Psychopompe (le deuxième Hermès
écrivant le résultat de la *pesée des âmes*
dans l'*Amenthi* ou enfer égyptien);

De vanneau; le dieu *Bennô;*

De scarabée ailé, dressé sur ses pattes de
derrière; *Tôré*, une des femmes de Phtha;

De nilomètre, surmontée de deux longues
cornes, du disque et de deux plumes; dans ses
mains le fouet et le crochet; *Phtha stabiliteur.*

2° *Déesses* de forme humaine à tête d'animal:

De lionne; *Tafné* ou *Tafnet;*

De vache; le disque rouge et deux plumes recourbées entre les cornes; *Athôr* (Aphrodite, Vénus);

De vautour, avec un diadème ou longues bandelettes, un arc et une flèche dans les mains; l'*Ilythia* égyptienne, accélératrice des accouchements.

III. 112. *animaux symboliques* représentant les dieux mêmes qui portent quelquefois leur tête :

Serpent barbu avec deux jambes humaines; *Chnouphis;* c'est ce qu'on nomme l'Agathodémon (ou bon génie);

Uræus, la tête ornée de la partie inférieure du pschent et du lituus;

Taureau avec un disque sur la tête; *Apis;*

Chacal sur un autel, avec ou sans fouet; *Anubis;*

Bélier richement caparaçonné, la tête ornée du disque et des deux plumes droites d'Ammon; *Ammon-Ra;*

Idem, avec le disque seul; *Chnouphis;*

Cynocéphale, une tablette de scribe à la main; *Thôth deux fois grand* (le deuxième Hermès);

Cynocéphale avec le croissant de la lune et un

disque peint en jaune; *Pooh* (le dieu Lunus);

Scarabée à tête de bélier ornée du disque et de deux Agathodémons sur ses cornes, auxquelles deux croix ansées sont appendues; *Chnouphis-Nilus ;*

Vautour coiffé de la mitre du pschent ornée, et portant une palme dans chacune de ses serres; *Neith ;*

Ibis blanc sur une enseigne; *Thôth deux fois grand* (le second Hermès);

Épervier sans ornements; *Horus ;*

Épervier, le disque et un Uræus sur sa tête; *Phré* (le Soleil);

Épervier, le disque rouge sur sa tête, avec deux Uræus, une palme et une croix ansée; *Thôth trismégiste* (le premier Hermès);

Épervier, sa tête ornée du pschent avec beaucoup d'accessoires; *Phtha-Sokari ;*

Vanneau avec des aigrettes; *Bennô ;*

Épervier dans un carré; *Athôr* (Vénus Égyptienne);

Vache avec un disque sur la tête; *Athôr ;*

Sphinx mâle (barbu), le disque rouge et l'Uræus sur la tête; *Phré* (le Soleil);

Disque rouge ailé, duquel sortent quelquefois des rayons de lumière, avec ou sans les

deux croix ansées, deux palmes et deux Uræus; *Thôth trismégiste* (le premier Hermès);

Disque jaune dans une barque, avec ou sans cynocéphales; *Pooh* (le dieu Lunus).

113. Les exemples qui viennent d'être cités suffiront pour donner une idée générale de la représentation des divinités égyptiennes sous les trois formes ci-dessus indiquées, et pour diriger l'archéologue dans l'étude du grand nombre de figures que le hasard lui procurera. On ne doit jamais oublier cette *triple manière* de représenter les divinités; mais on retrouvera toujours l'unité et la conformité des ornements de la tête pour le même personnage figuré soit de forme humaine pure, soit de forme humaine à tête d'animal, ou enfin par l'animal même qui lui était consacré et en était l'emblème vivant. Ainsi cette multiplicité apparente de représentations se réduit déjà de beaucoup par cette *synonymie* fondée sur la constitution des emblèmes. Nous ajouterons seulement, quant au *sphinx*, qu'il paraît avoir été celui de toutes les divinités, et même des rois et des reines de l'Égypte. Mais il n'y a néanmoins aucune confusion à

redouter : pour les dieux symbolisés sous la forme du sphinx, la coiffure et les emblèmes caractérisent spécialement chacun d'eux, et se rapportent invariablement aux personnages qu'ils représentent; et pour les rois et reines, un *cartouche* ou encadrement elliptique est toujours à côté du sphinx mâle ou femelle, et ce cartouche renferme le nom même du roi ou celui de la reine qui sont ainsi figurés. On reconnaît à tous ces détails un peuple essentiellement réfléchi et méthodique; il ne s'agissait pour nous que de pénétrer cette méthode et d'en saisir toutes les divisions : le premier pas est fait, et les préceptes qu'on vient d'exposer en sont les résultats. On peut consulter, pour de plus amples détails sur la religion égyptienne et les figures de ses divinités, le *Panthéon égyptien*, composé par mon frère, et son *Dictionnaire égyptien*, chapitre II, que je publie d'après ses manuscrits. La liste abrégée qui précède ce paragraphe en a été extraite, et suffira aux recherches sommaires des archéologues. Les principes généraux qui la suivent sont aussi un guide auquel ils peuvent se confier, quoique publiés ici pour la première fois.

§ II. *Prêtres figurés.*

On les reconnaît, comme caractère général, à la tête rasée; leur costume est ensuite réglé par la nature de la cérémonie à laquelle ils assistaient, ou des fonctions de leur grade. Pour les prêtres d'un certain ordre, une peau de panthère était jetée sur leur tunique; celui qui répand l'eau d'un vase était chargé des libations, etc.

Ajoutons, avant d'aller plus loin, que les images des dieux et des rois ont été le sujet des plus colossales productions de la sculpture égyptienne. Les statues de 60 pieds de hauteur, quoique assises, ne sont pas rares, quelquefois de ronde bosse ou taillées à même dans la montagne, en matière dure, brèche ou granit, ou bien en grès. Le poids et le volume de ces ouvrages sont encore inférieurs à ceux des obélisques de granit rose tirés des carrières de Syène. Taillé sur toutes ses parties antérieures et externes, pendant que la partie postérieure adhérait encore à la masse du rocher, le colosse en était ensuite détaché au moyen de rainures successivement poussées sur toute

a largeur du bloc et qui en usaient successivement la hauteur. Pour le transporter à l'extrémité de l'Égypte, à plusieurs centaines de lieues, le Nil offrait de grandes facilités: mais pour le transport sur terre, une peinture antique nous montre le colosse sur un traîneau en bois; un système de cordages passés autour du colosse, à diverses hauteurs, et des moufles placées entre les cordes et le granit préservant la statue de tout dommage, se résumaient en un cabestan que tiraient plusieurs centaines d'hommes. Le chef, placé sur le devant du traîneau, versait de l'eau sur le sable à mesure que le traîneau s'avançait; l'eau, qui durcissait immédiatement le sable, facilitait en effet singulièrement cette simple manœuvre, et le colosse était, avec du temps et des hommes, emmené à sa place monumentale.

D'autres peintures nous montrent une série d'échafaudages dressés à des hauteurs diverses contre le colosse, et les sculpteurs qui le formaient dans ses diveres parties. Les mêmes procédés étaient employés pour les sphinx, les béliers de proportions colossales, en granit ou en grès, dont l'antique Égypte se montre réellement prodigue.

§ III. *Rois et reines sur les monuments égyptiens.*

114. Les figures des rois et des reines qu'on rencontre sur les monuments égyptiens de tout genre, sont de forme humaine pure, toujours vêtues, ou bien en gaîne. Pour les rois comme pour les dieux, un appendice au menton, ou barbe tressée, les distingue des reines comme des déesses. Cette *barbe tressée* est la marque générale *masculine* pour tous les êtres figurés par les Égyptiens. On reconnaît un roi à deux signes particuliers : 1° le *serpent Uræus*, mêlé à leur diadème, avance et élève sa tête et son cou renflé au-dessus de leur front; 2° leur *nom* est toujours écrit, ou sur leur statue, ou à côté d'eux dans les bas-reliefs et les peintures, et ce nom est une petite série d'hiéroglyphes enfermés dans un *cartouche* ou encadrement elliptique. Les honneurs du cartouche étaient réservés aux rois et aux reines seuls, et à ceux des dieux considérés comme *dynastes* ou ayant régné sur l'Égypte : mais, dans ce dernier cas, on reconnaît les dieux à leurs attributs et surtout à leur coiffure, les rois se

faisant remarquer d'ailleurs par leurs formes purement humaines, par le diadème, le casque ou la coiffure divine qui ornent leur tête, et par la richesse de leur costume, lorsqu'ils ne sont pas figurés en gaîne.

115. On distingue encore les rois *morts* des rois *vivants*, en ce que les rois morts, passant au rang des dieux après leur apothéose, portent, comme les dieux, la *croix ansée* d'une main, quelque attribut divin dans l'autre, l'*Uræus* sur le front, et une *coiffure* qui est celle même du *dieu* sous la protection duquel ils s'étaient placés de leur vivant; il en est de même des *reines*.

§ IV. *Simples particuliers.*

116. Quant aux *simples particuliers*, *et personnages tirés de divers ordres*, ils ne portent aucun signe très-distinctif; les *hommes* ont la tête rasée, ou bien couverte de cheveux artistement tressés et bouclés, souvent de perruques volumineuses très-soignées; une étoffe rayée, pliée autour des reins, les enveloppe depuis les hanches jusqu'aux genoux, et un collier à plusieurs rangs orne leur cou et leur poitrine; les jambes parais-

sent nues, et leurs pieds le sont le plus souvent. Les *femmes* sont coiffées avec leurs cheveux ou une perruque, et leur tête est couverte d'une étoffe rayée, échancrée pour laisser les oreilles libres ; une longue tunique les couvre toujours depuis le dessous du sein, et elle est retenue sur les deux épaules par deux bretelles; un large collier orne aussi leur poitrine. Il n'y a point d'exemple de figure de femme absolument nue dans les peintures et les bas-reliefs. Un *chef de famille* se reconnaît à sa longue canne qui égale presque la hauteur de sa taille. S'il est *assis*, ayant devant lui une table chargée d'offrandes, et parfois une flamme sur la tête, c'est qu'il est mort, et que ces offrandes lui sont faites par les personnes de sa famille quelquefois très-nombreuse; et si une femme est assise à côté de lui, ayant dans ses mains une tige de lotus avec sa fleur dont elle respire l'odeur, avec ou sans la même flamme sur la tête, c'est que cette femme a aussi cessé de vivre. Dans ces représentations funéraires, comme dans toutes celles de la vie domestique, le *nom de ces simples particuliers* est toujours écrit à côté de leur tête;

c'est ordinairement une courte série de signes hiéroglyphiques, précédée, pour les morts, des signes caractéristiques du nom d'*Osiris*, tous les hommes entrant dans la dépendance de ce dieu en quittant la vie.

Les *figurines* humaines, en momie ou gaîne, et dont la tête ne porte aucun ornement, sont des offrandes faites à un mort par ses parents et ses amis, qui y faisaient mettre son nom. Il y en a en toute matière et de dimensions diverses. Ces figurines sont très-communes dans nos cabinets; on les trouve quelquefois par centaines dans le même tombeau.

§ V. *Animaux.*

117. Les figures d'*animaux* travaillées par les Égyptiens sont très-remarquables par la perfection de la ressemblance, le fini des détails, et l'imitation minutieuse des couleurs. Si ces animaux sont *symboliques*, leur coiffure est celle même du dieu dont ils ont été l'emblème vivant. S'ils n'ont que leurs formes naturelles sans aucun accessoire, ils représentent l'être même dont ils ont la forme, un *lion*, un *rat*, un *ichneumon*, un *croco-*

dile, etc. Mais il est à remarquer que presque tous ces animaux avaient un rôle mythique ; c'est ce qui a fait multiplier leurs figures. Un *oiseau à tête humaine* était la figure convenue de l'*âme humaine*, mâle ou femelle, selon qu'il a ou qu'il n'a pas la barbe tressée. Le *scarabée* était le symbole du monde ; le vrai scarabée sacré des Égyptiens vient d'être retrouvé vivant en Éthiopie ; il en est de même de l'*ibis* blanc, fort rare dans l'Égypte, et cependant très-souvent figuré par les anciens artistes. On retrouve aussi plusieurs espèces de *serpents*, notamment l'*Uræus* au cou enflé, etc. Du reste, la parfaite ressemblance des animaux figurés par l'art égyptien permet de les reconnaître et de les dénommer sans équivoque.

On a découvert des tombeaux de la plus haute antiquité, dont les chambres sont ornées, sur toutes leurs parois, de figures peintes d'animaux de classes diverses, d'oiseaux surtout et de quadrupèdes. Les portraits sont parfaitement ressemblants, et l'illustre Cuvier avait mis le nom de l'individu peint à côté de chacune des copies que mon frère avait rapportées de ces peintures; on y remar-

quait des animaux étrangers à l'Égypte : des Occidentaux y étaient représentés conduisant et montrant des ours, comme il se pratique encore de notre temps.

118. Ces notions générales sur l'archéologie égyptienne s'appliquent également à tous les produits de la sculpture, soit de ronde-bosse, soit en bas-relief; nous n'aurons pas à y revenir, l'interprétation de ces ouvrages reposant spécialement sur le caractère et les attributs de chaque personnage, et ce qui vient d'être exposé sommairement pouvant suffire aux premières recherches. Nous ferons remarquer seulement encore, que les Égyptiens travaillèrent le *bas-relief* d'après des procédés particuliers : les figures étaient taillées dans le creux, de sorte qu'elles n'avaient aucune saillie hors du plan; c'est vraisemblablement à ce procédé, qui mettait les figures à l'abri de tout frottement, qu'on doit la conservation d'une si prodigieuse quantité de bas-reliefs égyptiens.

§ VI. *Stèles.*

119. On appelle *stèles* des bas-reliefs exécutés sur des pierres isolées, arrondies par le

haut, brutes par derrière, et qui représentent des offrandes faites par une ou plusieurs personnes, soit à des *dieux*, soit à des *hommes*; les offrandes aux *dieux* sont celles des *défunts* qui, à leur tour, reçoivent celles de leur *famille*. Ces stèles, qui sont toutes *funéraires*, ont plusieurs rangs de figures; les inscriptions hiéroglyphiques qui les accompagnent en expliquent le sujet et donnent aussi le nom des personnages, soit morts, soit vivants. Ces stèles funéraires sont presque toutes de pierre calcaire; il y en a en bois; elles ont depuis quelques pouces jusqu'à 3, 4 et 6 pieds. Elles étaient placées dans les catacombes, les chambres sépulcrales et les tombeaux de famille.

Du temps de la domination des Grecs en Égypte, le mot *stèle* fut donné par eux à des obélisques de petites proportions, qui étaient dressés sur un piédestal, comme l'est celui de Paris, contre l'usage universel des Égyptiens, qui plaçaient ces colossales aiguilles snr un socle carré très-peu élevé au-dessus du sol. Sans cette règle, à quoi bon écrire au sommet de l'obélisque des textes que les meilleurs yeux ne sauraient atteindre?

§ VII. *Pyramides portatives.*

120. Au lieu de stèles, on consacra aussi aux morts des *pyramides*. Elles sont d'un seul bloc, et n'ont que 1 pied ou 2 de hauteur; elles portent sur leurs quatre faces des inscriptions et des figures, ou des scènes analogues à celles des stèles, ayant les unes et les autres la même destination. Ces petites pyramides sont aussi *funéraires*. On les trouve plus fréquemment dans les environs de Memphis et dans la basse Égypte, que dans la haute.



SECTION III.

Monuments étrusques.

121. Aux caractères généraux du style étrusque, on ne confondra pas les monuments de leur sculpture avec ceux des Égyptiens, quoique l'exécution générale ait quelque chose d'analogue. Mais les Étrusques n'ont pas fait de figures en gaîne, ni à tête d'animal sur un corps humain. Il faut donc avoir égard, pour les dénommer, aux attributs

qu'elles portent. Quant aux *dieux*, ces attributs sont en général ceux des Romains, qui leur en empruntèrent la plupart. Hercule porte aussi une *massue*, Vulcain un *marteau* et des *tenailles;* Mercure, conducteur des âmes, une *bipenne* ou hache à deux tranchants; Mars un *casque* et une *épée*, etc. Les Étrusques ont souvent donné des *ailes* à leurs divinités. En général, les idées mythologiques des Étrusques, des Grecs et des Romains sont si analogues et si mêlées les unes aux autres, que les premières s'expliquent par les deux autres. Ces peuples se sont fait des emprunts mutuels, et le peu de monuments qui nous reste des Étrusques libres, avant que la puissance de Rome eût grandi, ne permet pas de se faire une idée complète de leurs opinions, et de caractériser avec une pleine certitude les divers produits de leur sculpture. Leurs bas-reliefs les plus anciens, dont l'exécution fut semblable à celle des bas-reliefs grecs, et n'imita rien des procédés égyptiens que la roideur des formes, offrent souvent aussi des sujets tout grecs, et dévoilent déjà l'influence de ces derniers sur les arts de la vieille Italie. On connaît cepen-

dant des ouvrages entièrement étrusques, osques ou volsques; ce sont des bas-reliefs en terre cuite et peints; leur style est celui que les Romains mêmes nommaient *tuscanien*, sec, roide et maigre : c'est là le style des Étrusques, et quand leurs artistes ne travaillaient que pour leur pays, on y remarque toutes les imperfections de l'ignorance de l'art et des proportions. Mais le temps améliora ses procédés et ses moyens : on indique les monuments qui portent des traces de ce perfectionnement, comme étant de la *seconde époque*; il y a toujours quelque chose de roide et de sec qui les fait reconnaître pour étrusques, ou plus généralement toscans, mais les formes se rapprochent davantage de celles de la belle nature. C'est à ce *second style* qu'appartiennent les figures de guerrier, casquées, qu'on voit souvent dans les cabinets. En général, les attributs manquant aux figures, par l'effet du temps, il est difficile de les classer; mais le plus important est de ne pas les attribuer à d'autres peuples, et les indications qui précèdent suffisent ponr prévenir toute confusion.

Les *Étrusques* figurèrent aussi les *ani-*

maux; on a des images de *chiens*, de *porcs*, etc., en terre ou en métal; mais le style de ces figures, qui a tous les défauts que les premiers artistes ne purent éviter, les caractérise encore suffisamment : il en est de même des *monstres* et *chimères* de leur invention, des *quadrupèdes ailés* et autres bizarreries de l'imagination, fondées sans doute sur des croyances populaires ou religieuses; la même ignorance des règles du bel art que donnent l'expérience et le goût, les fait, sans hésiter, attribuer aux Étrusques et autres peuples contemporains de la vieille Italie. Quand ils portent une inscription, la forme des signes alphabétiques, et leur marche de droite à gauche, ne laissent plus aucun doute sur leur origine toscane.



SECTION IV.

Monuments grecs.

122. Les Grecs nous ont laissé des monuments très-variés de leur sculpture; ce qui a été dit plus haut (nº 98) sur les trois époques de leur style, ne doit pas être perdu de vue

lorsqu'il s'agit de reconnaître si une figurine, une statue, un buste ou un bas-relief peut être classé parmi les antiquités grecques. On en trouve peu du premier style, et nous citerons comme un exemple le bas-relief du musée du Louvre qui représente Agamemnon assis, suivi de Talthybius et d'Epéus; leur nom, tracé près des figures, ne laisse aucun doute à ce sujet, et celui du roi est écrit de droite à gauche. On retrouvera dans ces figures tous les caractères de ce premier style.

123. C'est par la connaissance de la mythologie et de l'histoire qu'on peut éviter toute méprise essentielle dans l'attribution d'un monument au peuple qui l'a réellement exécuté; les attributions caractéristiques de chaque figure se rapportant aux croyances ou aux traditions de ce peuple, il faut donc y avoir le plus grand égard; et quand un peuple, les Grecs et les Romains, par exemple, ont eu des divinités analogues, caractérisées par des attributs semblables, c'est par le style de la figure qu'on juge si elle appartient aux uns ou aux autres, et surtout par les inscriptions, quand les figures en sont ornées, ce

qui est très-rare pour celles de petites proportions.

124. Les études classiques ont rendu vulgaire la connaissance des attributs des dieux principaux de la Grèce et de ceux de ses héros, qui se mêlent intimement à ses premiers temps historiques. Dans le doute, on peut recourir à un dictionnaire mythologique, au nom même du signe caractéristique ou de l'attribut de la figure; et s'il fut commun à plusieurs personnages à la fois, le sexe, l'âge, et autres accessoires aident en général à se fixer sur l'objet réel qu'elle représente, et à prévenir toute équivoque.

125. Pour l'étude fructueuse de l'antiquité, l'histoire fabuleuse, ou le *mythe* des héros grecs, n'est pas moins importante à connaître que celle des dieux. Elle embrasse tous les temps primitifs de la Grèce jusqu'au siége de Troie, et les faits dont sa tradition avait composé ces *mythes* sont aussi souvent figurés sur les monuments, que les actions mêmes des divinités. Les héros reçurent aussi l'immortalité, et furent, comme les dieux, l'objet d'un culte particulier à chacun. Ce sont encore les attributs, le carac-

tère principal du visage, et les indications accessoires, relatives ordinairement aux actions les plus connues des héros, qui les font distinguer des dieux sur les monuments.

126. Le nombre de ces attributs est considérable et varié; l'antiquité choisit tel ou tel animal pour les personnages qu'elle adora, selon ses propres idées, et il n'y a qu'une remarque très-générale à faire à ce sujet; c'est que chaque peuple n'affecta à ses personnages divins que les objets ou les animaux propres au pays qu'il habitait. On pourrait objecter à ce sujet que Rome et la Grèce, par exemple, mirent des lions, des tigres, etc., dans leur mythologie, et cependant ni la Grèce ni l'Italie ne paraissent avoir été, dans les temps connus, l'habitation de ces féroces quadrupèdes. Mais on doit remarquer sur cela : 1° que le culte d'une divinité à laquelle ces animaux sont consacrés a pu venir originairement d'une contrée où ils habitaient autrefois; 2° que ces mêmes animaux ont pu n'être introduits dans les représentations monumentales ou dans les mythes, qu'à des époques postérieures à l'o-

rigine du mythe même. Le point important pour l'archéologue, est de connaître les usages des peuples anciens à cet égard ; l'institution de l'usage est du ressort de la MYTHOLOGIE. On donnera donc une attention particulière à ces attributs ou symboles pour la dénomination des figures; mais ce sont les caractères principaux de leur style, qui en dévoilent l'origine et l'époque dans l'histoire des variations de l'art.

127. Outre les dieux et les héros, les Grecs figurèrent aussi des hommes. On connaît jusqu'à quel point ils portèrent, à cet égard, l'orgueil de leur patriotisme, et combien était grand chez eux le nombre des *statues* et des *bustes* représentant des princes ou des citoyens. Quelques accessoires, tel qu'un diadème, distinguent les premiers des seconds. Mais quand une inscription authentique n'accompagne pas la figure, presque toutes les dénominations sont plus ou moins arbitraires. Les médailles peuvent quelquefois servir de guide; elles nous ont conservé un grand nombre de portraits de personnages historiques; en les comparant avec les statues et les bustes, on peut, avec beaucoup de

vraisemblance, y reconnaître quelques portraits : il y en a d'ailleurs qui sont si généralement connus, et tellement caractérisés, qu'on ne saurait s'y méprendre : tel est celui de Socrate. On doit consulter à ce sujet la grande *Iconographie ancienne* de feu Visconti, continuée par feu Mongès; c'est un recueil considérable de portraits tirés des monuments de tout genre; les résultats obtenus par ces deux savants antiquaires peuvent être accueillis avec confiance par les archéologues qui seraient privés de tout autre renseignement fourni par le monument même qu'ils voudraient expliquer. Ici encore le sexe, l'âge, le costume, la physionomie et les attributs de la figure, statue ou buste, et son style lui donneront les premières et les plus sûres indications, et dans tous les cas, il est plus sûr et plus sage de renoncer à des explications, que d'en donner de hasardées.

128. Les figures de ronde bosse qui nous sont parvenues de l'antiquité portent quelquefois une inscription ; elle explique souvent le monument tout entier, les motifs et l'époque de son exécution. Si c'est un nom

seul, il est celui de l'individu que la figure représente, et plus souvent encore le nom de l'artiste. Quel qu'il soit, il doit être recueilli très-exactement; mais on a assez fréquemment pris le nom de l'artiste pour celui du personnage: il est à remarquer que le second, sur les ouvrages grecs, est ordinairement écrit au génitif; on a sous-entendu les mots équivalant à *ouvrage de* ... (le nom de l'artiste). Sans cette distinction, on s'exposerait à des confusions également défavorables à l'étude de l'histoire et à la connaissance de l'antiquité. Ajoutons enfin que des ouvrages romains portent aussi des inscriptions grecques, les Romains n'ayant presque employé que des artistes grecs.

Il est aujourd'hui bien constaté, à l'égard des Grecs, 1° qu'ils ornèrent les frontons de quelques édifices de figures de ronde bosse, entièrement terminées de tous les côtés, et qui, quoique nombreuses, composaient par leur attitude et leurs attributs une seule scène; 2° qu'ils mêlèrent les matières diverses, ivoire et métaux, au marbre dans la composition d'une figure; par exemple, une statue de Minerve, en marbre blanc, avait son

casque, sa lance en bronze ou en or : c'est ce qu'on appela sculpture polychrôme ou de plusieurs couleurs, chez les Grecs.

Les Romains ne firent pas école, et ce que nous avons à en dire se borne à peu de chose.



SECTION V.

Monuments romains.

129. Les ouvrages de sculpture qui appartiennent aux Romains ne furent qu'une continuation de l'école grecque par les artistes grecs travaillant à Rome ou dans les autres grandes villes de l'empire. Ce que nous venons de dire des Grecs s'appliquera donc en général aux Romains, sauf les différences de style déjà mentionnées en leur lieu. On retrouve aussi dans les ouvrages exécutés sous les premiers empereurs toutes les pratiques de l'art grec, la quadrature des formes, une touche ferme et sans recherche; point de finesse dans les cheveux, mais beaucoup de fierté dans les masses. Sous Hadrien, le style

se montre plus fini, plus pur que sous ses prédécesseurs; les cheveux sont plus travaillés, plus unis, plus détachés; les cils sont relevés, les pupilles indiquées par un trou profond, caractère essentiel, rare avant cette époque et fréquent depuis; tel est l'Antinoüs du Musée. Mais on remarque en même temps que le style perd du grandiose de la belle école grecque : il déclina encore sous Septime Sévère, quoiqu'on trouve de beaux portraits de cette époque. Mais depuis Alexandre Sévère, le style tomba dans une imitation grossière; et on la reconnaît aux sillons profonds tracés sur le front, aux cheveux et aux barbes à longues lignes, aux pupilles plus profondément creusées, aux contours dessinés avec plus de force que de savoir, à l'incertitude des physionomies, à la sécheresse générale de la composition.

130. Après ces remarques générales sur le style d'une figure, il ne reste plus qu'à discerner attentivement ses attributs, ses symboles, son costume et ses autres insignes : on voit dès lors si elle représente un dieu, une déesse, un héros, un homme public ou un homme privé, et on la classe en conséquence

selon le rang que lui assigne la mythologie ou l'histoire.

Il ne serait pas possible de donner ici, comme nous l'avons fait pour les figures égyptiennes, une nomenclature des attributs et des symboles qu'on observe dans les monuments grecs et romains ; quelque étendue qu'elle fût, il suffirait d'une figure nouvelle pour la rendre incomplète ; et si nous l'avons crue nécessaire pour les Égyptiens, c'est parce que les doctrines étaient encore à créer dans les rudiments de l'archéologie de ce peuple, et qu'elles sont au contraire vulgaires à l'égard des deux autres : nous répéterons seulement que les indications tirées du *style* et des *attributs* sont en général suffisantes pour reconnaître une figure mythologique ; et les traits du visage et le costume, pour celles qui appartiennent à l'histoire : ces notions s'appliquent également aux figures de ronde bosse, et aux bas-reliefs qui ne sont qu'un assemblage de figures également en bosse, mais non détachées du fond.

SECTION VI.

Des bas-reliefs en particulier.

131. Nous avons déjà dit quelque chose de l'usage général en Égypte du bas-relief pour l'ornement des édifices publics. On voit des ouvrages de cette espèce dans les plus anciens monuments connus, remontant aux plus anciennes époques historiques de ce pays. On a cru reconnaître en Asie-Mineure quelques-uns des bas-reliefs que Sésostris aurait fait tailler sur des rochers, lorsqu'il fit la conquête de ce pays. On voit aussi à Beyrouth, en Syrie, les restes d'un grand bas-relief égyptien, et tout auprès un autre ouvrage semblable, représentant un des rois de Perse, Cyrus ou Cambyse, qui prirent plus tard une si cruelle revanche contre l'Égypte. La figure, en costume persan, est environnée d'inscriptions en caractères cunéiformes, tels qu'on les retrouve à Persépolis, à Babylone et en Arménie, dans les ruines de la ville dont la fondation est attribuée à Sémiramis.

Les *bas-reliefs* furent exécutés par les Grecs dès les temps les plus reculés de l'art,

et par les Romains, surtout après les premiers empereurs. On y remarque les mêmes procédés dans le style selon l'époque; les mêmes attributs pour les personnages, l'influence des mêmes idées, des mêmes traditions à l'égard des dieux et des hommes; ce qui a été dit sur le caractère et la distinction des statues et des bustes, s'applique donc également aux bas-reliefs : nous n'ajouterons que quelques mots sur leur usage. Ils ornaient les autels, la base des statues, et surtout les tombeaux; dans la décadence de la Grèce, on érigeait des bas-reliefs en mémoire des hommes illustres, au lieu de statues; on y traçait quelquefois aussi l'histoire entière d'un dieu ou d'un héros, et il était alors exposé dans les lieux publics ou dans les écoles pour l'instruction des enfants; dans ce dernier cas, des incriptions en expliquaient les sujets divers. A Rome, on employa particulièrement les bas-reliefs à l'ornement des arcs de triomphe, des colonnes triomphales, et surtout des sarcophages (nº 90). Les sujets des bas-reliefs qui décoraient la partie antérieure de ces monuments funéraires étaient très-variés, quoique parfois répétés lorsqu'un

sujet avait été composé par un maître habile. En général, les bas-reliefs des sarcophages sont d'un travail médiocre; on y voit souvent les adieux du défunt à sa famille; quelquefois ce sont deux figures seulement, et celle qui est l'objet des attentions ou des caresses de l'autre, est la figure du défunt. On remarque aussi sur certains sarcophages, que la tête d'une figure n'est pas terminée; on en a conclu que les sculpteurs préparant ces monuments d'avance pour le commerce, ne terminaient cette tête que lorsque le sarcophage était vendu, cherchant alors le plus possible à en faire le portrait du mort. Comme les carrières de marbre abondaient dans l'Attique, c'est de la Grèce que le commerce transportait un grand nombre de sarcophages à Rome et en Italie. On rétrouve aussi sur leurs bas-reliefs des figures qui, exécutées ailleurs en ronde bosse, s'expliquent par le rôle qu'elles jouent dans ces bas-reliefs; c'est ainsi que le *rémouleur* a été reconnu pour le Scythe qui écorche Marsyas. Les sarcophages étaient garnis d'un couvercle plus ou moins orné; ils servaient quelquefois à plusieurs personnes; on le voit à leur intérieur, divisé

en deux parties par une cloison taillée à même dans la pierre, et qui formait deux cases pour deux urnes; ou bien aux trous qui, à la moitié de la hauteur des parois, recevaient des barres de métal sur lesquelles le second corps reposait. L'inscription rappelle aussi les noms des deux personnes déposées dans le monument; mais le bas-relief ne représente néanmoins qu'un seul sujet.

Les couvercles des sarcophages égyptiens sont ornés de figures humaines de grandeur naturelle, et d'un très-haut relief : c'est d'ordinaire une commémoration du mort, ou la représentation de la déesse qui le protégeait dans l'Amenthi. On sait combien le moyen âge fut prodigue d'ornements en bas-relief pour ses tombeaux, quelque variée que fût leur forme.



TROISIÈME DIVISION.

MONUMENTS DE PEINTURE.



132. On trouvera dans cette section, après quelques notions générales sur les monuments de la peinture des anciens, deux chapitres particuliers sur les *vases peints* et sur les *mosaïques*. Ces vases et ces mosaïques sont en effet un produit de la peinture; ils devaient donc trouver place dans cette troisième division.



SECTION I.

Égyptiens.

133. Les Égyptiens cultivèrent la peinture dès la plus haute antiquité; les plus anciens monuments de ce peuple célèbre en rendent témoignage, et tels sont les temples, les tombeaux, les momies, les manuscrits, etc.

Ils n'employèrent que six couleurs : le blanc, le noir, le bleu, le rouge, le jaune et le vert.

Ils les appliquèrent sur les pierres les plus dures et les plus tendres, sur le bois, la toile et le papyrus.

Les sculptures des plus anciens temples sont coloriées; les catacombes des vieux Pharaons le sont aussi, et les procédés varièrent selon la matière sur laquelle on appliquait ces couleurs.

Sur le granit, le grès et autres substances analogues, les couleurs étaient appliquées immédiatement; on a remarqué qu'elles les pénètrent assez profondément, ce qui prouve que les Égyptiens connaissaient un procédé chimique très-propre à les fixer, et l'analyse a appris que presque toutes leurs couleurs étaient à base métallique. Le bleu de cobalt, qui est une découverte du dernier siècle, abonde jusqu'à la profusion dans les peintures égyptiennes; aussi tous les voyageurs ont-ils remarqué, non sans étonnement, qu'elles conservent encore, après deux ou trois mille ans, leur éclat primitif.

Le bois est couvert d'une couche de blanc

de céruse; le contour des figures est tracé en noir, et leur intérieur est colorié par des teintes plates assez heureusement combinées. Sur le papyrus, tout est peint, même le blanc; la dorure est quelquefois associée aux couleurs, et la feuille d'or est fixée sur le blanc de céruse.

Un autre procédé de l'art égyptien doit être indiqué ici. En étudiant les détails du Rhamesséion ou palais de Rhamsès-Sésostris à Thèbes, (monument nommé mal à propos Memnonium par quelques voyageurs, mon frère remarqua (en 1829) que les bas-reliefs qui couvraient le bandeau et les jambages de la porte d'une des principales salles, étaient d'un relief tellement bas, qu'on semblait les avoir usés pour en diminuer la saillie. Mais en faisant déblayer le bas des montants de cette porte, une inscription dédicatoire, faite au nom du roi Rhamsès, lui apprit que cette porte avait été *recouverte d'or pur*. Et en effet, en étudiant la surface avec plus de soin et examinant de plus près le stuc blanc et fin qui recouvrait encore quelques parties de la sculpture, il s'aperçut que ce stuc avait été étendu sur une toile appliquée sur les

tableaux, qu'on avait rétabli sur le stuc les contours des figures, et qu'on les avait ensuite dorées.

134. La variété des peintures proprement dites, ou des représentations précises d'objets pris dans la nature ou dans les arts humains, est très-considérable, et c'est dans les tombeaux que cette variété se fait surtout remarquer. Outre les scènes religieuses ou funéraires, le séjour des âmes heureuses et celui des âmes coupables, on y voit une foule de traits tirés de la vie civile, militaire ou domestique, les travaux de l'agriculture, les échanges du commerce, la pêche, la chasse, des danses, des jeux gymniques, des instruments de musique, des meubles d'une grande élégance; enfin des vues de jardins très-étendus, ornés de jets d'eau et de bosquets, et peuplés d'habitants qui se livrent à des occupations ou à des divertissements singuliers. On a recueilli aussi un plan lavé, et des peintures sur papyrus, représentant des priapées et même des caricatures spirituelles et piquantes. C'est là de la peinture proprement dite, et non pas du coloriage. Toutes les figures sont de profil; la science de

la dégradation des couleurs, des lumières, des ombres et de la perspective, n'y est pas très-avancée : c'est du dessin rehaussé par les couleurs; mais on ne peut pas pour cela refuser aux Égyptiens la pratique de la peinture bien antérieurement aux Grecs, quoique l'honneur du perfectionnement de l'art appartienne incontestablement à ces derniers. La fidélité dans l'imitation des couleurs des êtres naturels, a été portée par les Égyptiens jusqu'au dernier point.

135. Les momies, les figurines d'hommes ou d'animaux sont les produits de la peinture égyptienne les plus communs. On y retrouvera cette fidélité scrupuleuse dont il vient d'être parlé, selon toutefois que le morceau est plus ou moins terminé. Les sculptures peintes nous donnent d'ailleurs une idée complète de la richesse et de l'élégance du costume des rois et des grands personnages, et quant aux dieux, on a déjà vu plus haut que certaines couleurs étaient consacrées par l'usage pour le nu de chacun d'eux, comme si l'Égypte n'avait rien voulu laisser à l'arbitraire des fantaisies humaines.

Un autre genre de monuments égyptiens

qui appartient aussi à la peinture, doit être mentionné ici, quoiqu'il fût vrai peut-être de les attribuer à une influence étrangère. Des momies d'une classe particulière, au lieu d'être enfermées dans un cercueil dont le devant, taillé en forme de figure en gaîne, offre un visage humain en relief dont les traits se rapprochent plus ou moins de ceux du défunt, sont seulement enveloppées de langes, et la face du mort est peinte sur une planchette de bois attachée au point correspondant à sa tête. On connaît des momies de cette espèce qui remontent au premier siècle de l'ère chrétienne; on attribue même un de ces portraits à un temps antérieur : mais toutes ces momies sont du temps de la domination successive des Grecs et des Romains en Égypte. Ces peintures, à l'encaustique, n'en sont pas moins très-remarquables par leur antiquité, et l'on ne connaît point de portraits antiques antérieurs à ces époques.



SECTION II.

Étrusques, Grecs et Romains.

136. Les Étrusques cultivèrent aussi la

peinture avant les Grecs, et Pline attribue aux premiers un certain degré de perfection, avant que les Grecs eussent échappé à l'enfance de l'art. De très-anciennes peintures, à Ardée en Étrurie, et à Lanuvium, avaient encore, du temps de Pline, toute leur fraîcheur primitive; on voyait aussi, selon Pline, des peintures plus anciennes à Céré, autre ville de l'Étrurie, et l'écrivain romain les loue encore très-particulièrement. On voit de nos jours, aux environs de Tarquinia, près de 2000 grottes ayant servi de tombeaux aux Étrusques; les pilastres sont chargés d'arabesques, et une frise qui règne autour des grottes est composée de figures peintes, de deux à trois palmes de hauteur, drapées, ailées, armées, combattant ou traînées dans des chars attelés de chevaux. Ces scènes peintes sont très-variées; on y retrouve les idées des Étrusques sur l'état de l'âme après la mort, des combats de guerrier à guerrier, des combats plus nombreux, un roi qui survient dans la mêlée, des danseuses, etc. Les Étrusques peignirent aussi les bas-reliefs, les statues, et employèrent l'application du blanc de céruse, sur lequel le contour des

figures est tracé en noir, et où les autres couleurs ont été disposées. Ce que nous avons dit des caractères du style étrusque se retrouve dans leurs peintures ; le style est le premier guide dans les études archéologiques, et les peintures des grottes de Tarquinia, gravées dans l'ouvrage du savant Micali, sont des exemples du style étrusque, très-bons à étudier pour s'en faire une idée, et l'appliquer à d'autres monuments du même peuple.

137. Les *Grecs* portèrent la peinture au plus haut degré de perfection. Leurs premiers essais furent très-postérieurs à ceux des Égyptiens; ils ne datent pas même de l'époque du siége de Troie, et Pline a remarqué qu'Homère ne parle nulle part de la peinture. Les Grecs cultivèrent toujours la sculpture de préférence; Pausanias ne cite que 88 tableaux et 43 portraits; il décrit au contraire 2827 statues. Celles-ci étaient en effet un ornement plus convenable aux lieux publics, et les dieux étaient toujours représentés dans les temples par la sculpture. Les Grecs passèrent par tous les degrés d'épreuves qu'exigeait le perfectionnement successif de la pein-

ture; c'est du moins ce que dit l'histoire de cet art dans la Grèce, quoiqu'on puisse remarquer que, plusieurs siècles avant la guerre de Troie, les colonies égyptiennes ont pu leur faire connaître la peinture proprement dite, qui décorait des monuments bien antérieurs à l'époque de la migration de ces colonies. On indique toutefois de grands tableaux, tels que la bataille des Magnésiens en Lydie, par Bularchus, comme peints dès la 18e olympiade, au commencement du septième siècle avant l'ère chrétienne. La Grèce eut, depuis, un grand nombre de peintres célèbres, qui traitèrent tous les genres, l'architecture, le paysage, l'histoire, les fleurs, les fruits, le portrait, l'allégorie, le burlesque et la caricature. Ils avaient des tableaux de petites dimensions, et transportables d'un lieu dans un autre; il paraît aussi que Parrhasius peignit la miniature.

138. La peinture était communément employée chez les Grecs dans la décoration des temples et des habitations. Ils en peignaient les murs en *détrempe*, soit *à fresque*, quand ils étaient fraîchement recrépis, soit quand ils étaient secs. Tout ce qu'on a écrit sur

les peintures d'Herculanum et de Pompéï donne une idée générale de la variété des sujets que l'imagination des Grecs créa dans cet art.

139. Les auteurs anciens parlent aussi de la peinture à l'*encaustique*, ainsi nommée parce qu'on employait le feu pour étendre et fixer les couleurs au moyen de la cire. Ceux qui ont tenté de retrouver ce procédé ont obtenu des résultats divers, et l'on ignore encore si ces procédés ressemblent à ceux des Grecs. On croit qu'aucun de leurs ouvrages en ce genre ne nous est parvenu. On a cependant découvert, il y a quelques années, dans les environs de Rome, un portrait de la reine Cléopâtre, peinte en buste à l'encaustique, de grandeur naturelle, et sur une ardoise. Cet ouvrage a été apporté à Paris, et les opinions des savants ont été très-partagées sur son époque; les uns le considéraient comme un tableau réellement antique et un exemple précieux de la peinture à l'encaustique, ce que la fidélité du costume égypto-grec semblait confirmer; d'autres n'hésitaient pas à l'attribuer à un artiste du siècle de la renaissance des arts en Europe; enfin

un Allemand a prétendu tout récemment que ce portrait est l'ouvrage de Timomachus de Byzance, contemporain de la reine d'Égypte. De ces sentiments si opposés, la critique tirera peut-être un jour d'autres lumières et quelques certitudes.

140. Il n'est pas nécessaire de s'étendre ici sur les diverses *écoles* de peinture en Grèce; il y en eut plusieurs, parce qu'il y eut beaucoup de bons maîtres. Mais leurs ouvrages étant perdus, la connaissance des caractères particuliers à chaque école serait aujourd'hui très-oiseuse. Il suffit donc au but qu'on se propose ici, des notions générales qui se rapportent à la peinture. Les anciens artistes ajoutaient très-souvent le nom à la figure du personnage qu'ils représentaient; ils se distinguaient surtout par la correction du dessin, le sentiment, l'expression et la pose des figures, et l'idéal donts ils les animaient. Quant au coloris, la détrempe ne leur offrait pas les ressources des couleurs à l'huile, et peut-être aussi que l'inobservation du clair-obscur, le défaut de l'extrême harmonie qui naît de la dégradation des nuances, laissaient quelque chose à désirer à l'égard de cette

parfaite illusion qui fait le charme et le prix des ouvrages modernes. Les artistes anciens couvraient leurs tableaux d'un vernis appelé *atramentum*; on en reconnaît encore quelques traces sur les peintures d'Herculanum et de Pompéï. On remarque enfin que les Grecs mirent peu de figures dans leurs compositions, mais ils en soignèrent très-particulièrement l'expression. Ce qui nous en reste ne doit point servir à asseoir notre jugement sur le degré de perfection où l'art était parvenu; ce sont, en général, des travaux d'artistes médiocres, de décorateurs de bâtiments, et l'histoire nous donne une opinion plus avantageuse des travaux des Grecs en peinture; elle en raconte même des merveilles. Ce que nous dirons des vases peints, dans la section suivante, confirmera en quelque sorte ces récits.

141. Les *Romains* connurent la peinture par les Étrusques, leurs ancêtres et leurs voisins. La tradition leur attribue les premiers ouvrages qui servirent à l'ornement des temples de Rome, et selon Pline, on n'y accorda jamais beaucoup de considération ni à l'art ni aux artistes. Fabius, le premier des

Romains, peignit le temple de la déesse *Salus*, et il reçut le surnom de *Pictor*, qui passa à toute sa lignée, après lui avoir été donné comme un sobriquet peu honorable. Quelques Romains cultivèrent cependant la peinture après lui; sous Auguste, Marcus Ludius peignit des marines et des paysages, et le paysage historique comme décoration des maisons de campagne. L'exemple, ou plutôt les prétentions de Néron, durent aussi encourager la peinture à Rome; mais les artistes romains furent néanmoins en très-petit nombre; les victoires des consuls et les rapines des préteurs suffirent pour orner Rome de tous les chefs-d'œuvre de la Grèce et de l'Italie. Les artistes romains étaient les élèves des Grecs; ce que nous avons dit de la peinture de ceux-ci s'appliquera également à celle des Romains. Santo-Bartoli a publié des peintures découvertes dans les ruines de Rome, aux thermes de Titus, aux bains d'Auguste, et dans le tombeau des Nasons; mais les couleurs de quelques-unes ont singulièrement perdu de leur éclat; il est en partie presque effacé.

142. Pour l'étude de la peinture des an-

ciens, la galerie de Portici offre la collection la plus complète et la plus curieuse. On sait, en effet, qu'au moyen de procédés mécaniques très-ingénieux, et, par une grande singularité, qui sont indiqués par un ancien, Varron, on est parvenu à enlever toutes ces peintures exécutées à fresque ou à sec sur les murs intérieurs des édifices de Pompéï et d'Herculanum. On ouvre le mur avec précaution autour de la peinture; on renferme le carré qui la porte dans un cadre de bois retenu par des crochets en fer; on scie la partie postérieure du mur, on la remplace par un placage d'ardoises, solidement attachées par une forte gomme, et on enlève ainsi le morceau de mur tout entier. Il arrive aussi que lorsque la couche de l'enduit qui porte la peinture est très-épaisse, elle a assez de solidité pour qu'on puisse, sans risque, la détacher du mur; on l'encadre ensuite, et on la double d'ardoises comme à l'égard des tableaux qu'on a sciés.

Il est aussi, dans l'histoire de la peinture, une autre époque mémorable qui ne doit pas être oubliée ici, c'est celle qu'on nomme du Bas-Empire ou des premiers temps du christia-

nisme : les catacombes de Rome en renferment les monuments. Leur étude est très-utile, car le symbolisme et l'allégorie des païens y servent à l'expression des idées et des croyances chrétiennes : Orphée y représente le bon pasteur, un poisson le nom du Christ, et les plus anciens manuscrits peints ont conduit ces traditions artistiques jusqu'à nos jours. L'école byzantine transmit l'art au Perugino par l'intermédiaire des peintres grecs et slaves qui en conservèrent les principes et la pratique depuis le huitième siècle jusqu'au quatorzième ; alors l'art prit en Italie son droit de cité.



SECTION III.

Vases peints.

§ Ier. *Vases peints en général.*

143. Les *vases peints* sont au nombre des monuments les plus curieux, les plus élégants et les plus instructifs qui nous soient parvenus de l'antiquité. La beauté des formes, la finesse de la matière, la perfection des

vernis, la hardiesse des compositions, la variété des sujets et leur intérêt pour l'histoire, donnent aux vases peints une importance peu commune parmi les productions de l'art des anciens. Aussi les vases peints ont-ils été recueillis avec un empressement assidu dès qu'ils ont été connus, et les plus remarquables ont été reproduits par le burin d'habiles graveurs, et expliqués par des savants célèbres. Les arts modernes et l'archéologie y ont cherché en même temps de beaux modèles et une instruction solide.

144. On les a connus pour la première fois au dix-septième siècle; Lachausse en publia quelques-uns dans son *Museum romanum*, en 1690; Berger et Montfaucon imitèrent son exemple; Dempster en traita ensuite avec quelque étendue; Gori, Buonarotti et Caylus ajoutèrent quelques notions générales à celles de Dempter; Winckelmann ne pouvait les omettre dans son immortel ouvrage sur l'histoire de l'art des anciens, et il modifia, par la justesse de ses aperçus, les doctrines de ses prédécesseurs. Enfin la belle collection d'Hamilton, publiée par d'Hancarville en 1766, mit les pièces de ce procès littéraire sous les

yeux du public; Passeri soutint encore, après lui, l'opinion italienne relative à l'origine de ces vases; Tischbein, Boettiger et Millin se déclarèrent pour le sentiment de Vinckelmann, et l'étude de ces magnifiques monuments le confirme aujourd'hui dans presque tous ses points.

145. Les vases peints reçurent d'abord la dénomination de *vases étrusques*; Dempster, grand partisan de ce qu'on appelait l'étruscomanie, leur avait donné cette dénomination, et les antiquaires toscans la défendaient comme un titre d'illustration pour leur patrie. La comparaison impartiale des monuments n'avait pas encore établi de distinction fondamentale entre le style étrusque propre et l'ancien style grec. Toute composition caractérisée par la roideur des traits, par des plis droits dans les vêtements, les cheveux longs et tressés, était attribuée aux Étrusques. On leur attribuait donc les vases peints qui offraient ces caractères; et malgré l'évidence des sujets empruntés aux idées mythiques des Grecs, malgré même les inscriptions toutes grecques qu'on y lisait, une tradition trop facile y reconnaissait tout ce qui pouvait

expliquer les mœurs, les usages, les croyances et l'histoire même des Étrusques. On voulait enfin que ces vases fussent sortis des manufactures d'Arezzo, parce que Martial vante les poteries de cette ville, et l'on regardait comme y ayant été transportés par les Étrusques mêmes, ceux qu'on trouvait dans la Campanie, la Pouille, et même en Sicile.

146. Cette doctrine n'a pu tenir contre un examen tant soit peu réfléchi, surtout depuis qu'on a trouvé des vases peints à Athènes, Mégare, Milo, en Aulide, en Tauride, à Corfou, et dans les îles de la Grèce. Il est vrai qu'un très-grand nombre a été tiré de l'ancienne grande Grèce, de Nola, de Capoue, Naples, Pæstum, etc., et de la Sicile; mais on en trouve aussi ailleurs, même hors des pays de l'ancienne domination grecque.

147. On s'étonnerait de la parfaite conservation de monuments antiques si fragiles, si l'on ne savait qu'on les recueille dans des tombeaux, placés hors des villes, à une petite profondeur, excepté à Nola, où ils sont à plus de 20 pieds de la surface à cause des éruptions du Vésuve qui ont exhaussé le sol. Les tombeaux sont bâtis en briques cuites ou en

briques grossières, quelquefois aussi en grandes pierres, et ceux-ci sont plus spacieux. Ils forment une chambre sépulcrale dont les murs sont revêtus de stuc, et souvent ornés de peintures; le corps du mort est couché au milieu; un petit vase est près de sa tête; les autres, entre ses jambes, autour de lui, ou accrochés aux murs par des crochets en bronze; le nombre et la richesse des vases répondent au rang du personnage pour lequel le tombeau fut construit. Il y a ordinairement un vase en aiguière dans sa patère ou cuvette. On y retrouve d'autres meubles et ustensiles, des armes et des bipennes, déposés en même temps que les vases.

148. Quant aux usages qu'en firent les anciens, les opinions sont partagées aussi : mais l'examen d'un grand nombre de vases permet de croire que les uns servirent aux usages domestiques, les autres aux cérémonies religieuses, à rappeler les victoires remportées dans les jeux publics; quelques-uns enfin ne furent qu'un ornement pour l'intérieur des habitations, et tels sont les plus grands, destinés par leur volume, leur poids et leur forme, à rester à la même place, et ceux

même d'une moindre proportion, qui n'ont point de fond, et ne pouvaient rien contenir. On retrouve dans les uns toutes les formes des ustensiles nécessaires pour les repas, pour recevoir les mets, les vins et autres liquides, les onguents et les parfums; ceux-ci servirent donc aux usages domestiques. Les autres, par l'élégance de leurs formes et la recherche des ornements, eurent une destination plus solennelle : le goût des arts en embellit les demeures des dieux et des hommes. La piété des parents orna le tombeau des morts de ceux de ces vases qu'ils avaient préférés durant leur vie, qui étaient associés à leurs habitudes ou leur rappelaient des circonstances dont ils chérissaient le souvenir. Cet usage les a fait parvenir jusqu'à nous.

149. La diversité des sentiments sur l'origine des vases en a jeté beaucoup aussi dans leur dénomination. A celle de *vases étrusques* succéda celle de *vases grecs*, trop générale encore; Visconti voulut les nommer *græco-italiques*; Arditi, *italo-grecs*; Lanzi, *campaniens*, *siciliens*, *athéniens*, selon qu'on les trouvait dans la Campanie, la Sicile, à Athènes; M. Quatremère de Quincy, *vases céra-*

nographiques (d'argile peinte), et Millin, *vases peints*, en général, en ajoutant le lieu où ils ont été découverts. Il est possible de s'en tenir à une dénomination plus méthodique, en considérant, 1° que les vases peints forment une classe spéciale de monuments ; 2° qu'il est reconnu aujourd'hui que les Étrusques en fabriquèrent ainsi que les Grecs; 3° que le sujet même de la peinture est le type le plus certain de leur origine, à l'égard des vases étrusques surtout, puisqu'on ne peut pas croire que les Grecs aient peint sur ces vases les mythes, les croyances ou l'histoire de l'Étrurie, quoique les Étrusques aient pu le faire pour les Grecs; 4° que les vases qui portent des sujets purement grecs se retrouvent dans beaucoup de contrées et de lieux différents, sans pour cela qu'ils portent aucun caractère local, appartenant tous également à l'art grec, et sans autre distinction que celle qui résulte du style même, selon la plus ou moins grande antiquité de l'exécution. On peut donc adopter la dénomination générale de *vases peints*, distingués en *étrusques*, pour ceux qui sont l'ouvrage de ce peuple, et en *grecs*, pour ceux, en bien plus

grand nombre, qui n'ont pas une autre origine; et ceux-ci se classeront encore selon leur ancienneté relative, prouvée par le style des figures, les caractères, la forme et l'orthographe des inscriptions quand elles accompagnent la peinture. Nous adoptons ici cette division, qui nous a paru la plus simple et la plus naturelle, pouvant également s'appliquer aux vases peints de tout autre peuple, si le hasard en faisait découvrir. Nous observerons, à ce sujet, qu'aucun passage d'ancien auteur ne peut servir à jeter quelque lumière sur les incertitudes que font naître les opinions diverses émises à l'égard des vases peints : l'érudition n'a trouvé jusqu'ici, dans les écrivains grecs ou latins, rien qui leur soit expressément relatif que leurs noms divers, et cette singularité, quand il s'agit de monuments si riches, si variés et si nombreux, a été très-justement remarquée.

§ II. *Vases peints étrusques.*

150. Les vases auxquels on ne peut contester cette origine ont été trouvés à Volterre, Tarquinia, Pérouze, Orviete, Viterbe, Aqua-

pendente, Corneto, et autres lieux de l'ancienne Étrurie. La terre dont ils sont composés est d'un jaune pâle ou rougeâtre ; leur vernis est terne ; le travail assez grossier ; les ornements sont dépourvus de goût et d'agrément, et le style des figures a tous les caractères assignés déjà à celui des Étrusques (nº 98). Les figures sont dessinées en noir sur la couleur naturelle de l'argile ; quelquefois un peu de rouge est jeté sur le fond noir des vêtements.

151. C'est par le sujet surtout que l'on distingue les vases étrusques des vases grecs. Sur les premiers, les figures ont le costume particulier à la vieille Italie ; les hommes et les héros portent une barbe et une chevelure volumineuses ; les dieux et les génies, de grandes ailes ; on y reconnaît enfin des divinités, des pratiques religieuses, des usages, des attributs, des armes et des symboles différenciés de ceux des Grecs. Si une inscription en caractères étrusques, volsques, etc., tracée constamment de droite à gauche, accompagne la peinture, la certitude sur l'origine du vase est alors complète. Il est vrai que la plupart des caractères de l'ancien alphabet grec ont la

même forme que ceux de l'alphabet étrusque; mais il y a dans celui-ci quelques signes particuliers qui peuvent prévenir toute confusion. On a vu plus haut que les vases peints étrusques sont très-rares et en très-petit nombre, comparativement à ceux qui sont dus aux arts de la Grèce.

§ III. *Vases peints grecs.*

152. Ils sont faits d'une terre plus ou moins fine et très-légère. Leur couverte extérieure paraît être une espèce d'ocre jaune ou rouge, réduite en poussière très-fine, mêlée avec un corps gommeux ou huileux, et appliquée au pinceau. La couverte intérieure est noire, et a l'éclat de l'émail. On croit qu'elle est formée avec une matière charbonneuse, de la plombagine ou de l'anthracite, appliquée sur le vase encore humide, ou bien délayée dans un coulis d'argile appliqué sur le vase sec, et qui a cuit avec lui; car, soumise à l'action d'une chaleur blanche, cette couleur n'a éprouvé aucune altération. On croit aussi que ce vernis pouvait avoir une base ferrugineuse. Le traité de la *céramie* des anciens, que feu Artaud devait publier, au-

rait jeté de nouvelles lumières sur cette partie intéressante de l'histoire des arts des anciens.

153. Les formes des vases dérivent en général de la forme de l'œuf ou de celle d'une cloche renversée; une espèce particulière approche de la figure d'une corne : on nomme ceux-ci *rythons*, *diota* les vases qui ont deux anses, et *patères* ceux qui ont la forme d'un disque. Ils sont de grandeurs très-variées; on en connaît de plusieurs pieds de hauteur et d'un diamètre proportionné; il y en a qui n'ont pas un pouce de longueur. En général, les formes sont belles et gracieuses, le *galbe* très-élégant, et les anses ajoutées avec beaucoup de goût, quelquefois très-ornées, et les plus remarquables sont à cou de cygne. (Pl. I, fig. 14.)

Un savant connu par des succès réels dans l'interprétation des peintures de vases, M. Th. Panofka, s'est particulièrement occupé de reconnaître la dénomination donnée par les Grecs eux-mêmes à chaque espèce de vase selon sa forme. M. Panofka recueillit toutes ces dénominations dans le texte des auteurs, et s'efforça de les appliquer aux diverses sortes

de vases : il devait résulter de ce travail consciencieux une nomenclature scientifique très-utile à l'étude et à la description de ces productions si variées de l'art grec, et cette nomenclature s'introduisait déjà dans les catalogues et les explications des vases peints, lorsqu'un autre savant helléniste, M. Letronne, vint jeter quelques doutes sur la certitude d'une partie de cette nomenclature de M. Panofka. Il est vrai de dire cependant qu'il y a vérité démontrée dans la plupart de ces dénominations, et démontrée par des notes écrites sous le pied des vases mêmes, où, pendant que la matière était encore molle, on traçait avec une pointe le nom même du vase, ce qui en indiquait la forme exacte à l'ouvrier chargé d'en monter les diverses parties. C'est ainsi que les recherches de M. Panofka ont été réellement utiles à l'étude des vases peints.

154. Les couleurs sont appliquées de différentes manières, qui constituent deux genres particuliers de vases. Les uns sont couverts en dedans d'une couleur noire ; le dehors est un fond jaune ou rouge, et les figures y sont tracées aussi en noir comme une espèce de

silhouette. On les appelle *vases noirs;* ils sont en général du premier style, leurs sujets appartiennent aux plus anciennes traditions mythologiques, et leurs inscriptions aux plus anciennes formes de l'alphabet grec, écrites de droite à gauche ou en boustrophédon. Les vêtements, les accessoires, les harnais des chevaux et les roues des chars, sont retouchés de blanc.

155. On couvrit ensuite tout le vase de la même couleur noire, en épargnant seulement en dehors la place et la forme des figures, qui sont alors de la couleur de la pâte du vase; les contours, les cheveux, les vêtements, etc., sont dessinés avec cette couleur noire.

156. Il y a donc deux classes générales de vases grecs, déterminées par les figures qui sont *noires* ou *jaunes*. Mais il est à remarquer que les *vases de Nola*, ainsi appelés parce qu'on les trouve dans cette ville, quoiqu'à figures noires quelquefois, et même avec des figures noires et jaunes à la fois, ne remontent pas tous à la première époque de l'art grec. On trouve aussi sur les vases des figures du plus ancien style, mais dont les détails mieux terminés annoncent une époque moins

reculée, et vraisemblablement l'imitation d'un sujet ancien très-accrédité, perfectionné par de meilleurs artistes. En général, les vases de Nola sont d'une terre très-fine et légère, de petites dimensions, mais de formes très-élégantes, avec des dessins très-bien exécutés, des sujets curieux, des compositions très-agréables, et le vernis noir très-brillant.

157. On doit remarquer les divers membres du vase, le pied, la panse, le col et les anses, l'ouverture qui le termine. Le sujet est sur un côté de la panse; quelquefois aussi il en occupe toute la surface, mais plus ordinairement une partie seulement, et alors il y a un *revers*, assez ordinairement insignifiant, composé de deux ou trois figures de vieillards appuyés sur un bâton et qui instruisent un jeune homme, ou lui présentent quelque instrument ou ustensile; une bacchanale compose aussi parfois ce revers. Enfin on trouve encore deux sujets sur les deux faces du vase. Le pied, le col et les autres parties portent des ornements en labyrinthe formé par des carrés liés entre eux, en méandres, en vagues, en palmettes, etc. (Pl. I, fig. 15); une couronne orne le col, ou bien une tête de femme,

sortant d'une fleur, remplace la couronne; ces ornements sont en général d'un très-bon goût; les anses en sont ordinairement décorées. Un vase peint a quelquefois deux rangs de peintures sur la panse; il est alors à deux *registres*.

158. On remarque des différences sensibles, outre celles du style, dans l'exécution de ces peintures. Elles ne sont pas toutes d'un grand mérite; mais la hardiesse des contours s'y montre généralement. Elles ne pouvaient être exécutées qu'avec la plus grande célérité, la terre absorbant très-vite les couleurs, et si cette ligne avait été interrompue, la reprise devenait sensible. On a cru que les figures étaient exécutées au moyen de patrons découpés, qui, appliqués sur le vase, conservaient dans le fond noir leurs masses principales jaunes, qu'on terminait ensuite au pinceau. Mais cette opinion d'Hamilton a été abandonnée par lui-même, depuis surtout qu'on a reconnu les traits d'une pointe avec laquelle l'artiste avait d'abord esquissé sur la terre molle les contours essentiels, qu'il arrêtait définitivement et terminait ensuite au roseau ou au pinceau garni de couleur

noire, sans s'astreindre même à suivre le trait tracé par la pointe. Ces traits même ne s'observent que rarement : tout dépendait donc de la science et de la hardiesse des artistes. Ils devaient être nombreux, puisque les monuments de ce genre sont si communs, et la plupart sont d'excellentes études pour la correction du dessin et l'élégance de la composition. Très-peu des artistes dont ils sont l'ouvrage y ont apposé leur nom ; on connaît ceux de Lasimon, Taléidès, Asteaï et Calliphon. Taléidès est le plus ancien ; ses dessins annoncent l'enfance de l'art, et ceux des autres d'assez grands progrès ; le nom se reconnaît au mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, ou bien ΕΓΡΑΦΕΝ ou ΕΓΡΑΨΕ, *faisait*, *peignait* ou *a peint*, qui le suit immédiatement. Parfois ces deux mots ΕΠΟΙΈΣΕΝ et ΕΓΡΑΦΕΝ ou leurs variantes se lisent sur le même vase ; le premier se rapporte au potier, et le second au peintre.

159. D'autres inscriptions se lisent aussi sur des vases, et elles leur donnent beaucoup plus de prix. Ce sont ordinairement les noms des dieux, des héros et autres personnages mythologiques qui sont mis en action dans les sujets de la peinture. Ces inscrip-

tions ont un double intérêt : 1° par la forme des caractères et l'ordre suivant lequel ils sont tracés, on peut connaître la plus ou moins grande antiquité du vase, ces inscriptions ayant dû suivre toutes les variations de l'alphabet grec; on examinera donc attentivement si l'inscription va de droite à gauche, si les voyelles longues Η Ω, les lettres doubles Ψ Ξ, sont remplacées par les voyelles brèves ou les lettres simples; ce sont en général des signes d'antiquité relative qui prouvent celle du vase même; 2° parce que ces noms expliquent invariablement le sujet de la peinture, et indiquent même par un nom inconnu jusque-là, soit un personnage qui en portait quelquefois un autre, soit un personnage dont le véritable nom était ignoré, enfin des êtres mythiques dont les écrits qui nous restent des anciens n'ont point parlé. Ces notions authentiques sont d'un très-haut intérêt pour l'étude de la mythologie grecque considérée à diverses époques, et pour l'interprétation et l'intelligence des anciens poëtes tragiques ou lyriques. On a trouvé aussi sur des vases des inscriptions morales ou historiques, en prose ou en vers : c'est comme un

fragment original d'un manuscrit des beaux temps de la Grèce. Les lettres de ces inscriptions sont majuscules ou cursives; elles sont tracées très-délicatement, et exigent souvent beaucoup d'attention pour être aperçues; elles sont en noir ou en blanc au pinceau, ou bien gravées en creux avec un poinçon très-fin. On doit les recueillir avec un grand soin; elles ajoutent d'ailleurs beaucoup à l'intérêt et au prix d'un vase.

160. Le mot ΚΑΛΟΣ se lit très-fréquemment, sur les vases qui portent des inscriptions, accompagné presque toujours d'un nom propre d'homme ou de femme, mais plus ordinairement d'homme. Il paraît que le peintre l'écrivait d'abord en exécutant le vase, et qu'on y ajoutait ensuite, quand il sortait de ses mains, le nom de la personne qui devait le garder; on trouve en effet des vases où aucun nom ne suit ce mot grec qui signifie, en général, *beau*. On y lit quelquefois ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΗ, *beau*, *belle*, ce qui fait supposer que le vase a été un cadeau de noces, et si deux noms propres suivent, ce sont ceux des fiancés. Avec la formule ΧΑΙΡΕ, *salut*, le vase était offert à un jeune homme à l'occasion de quel-

que événement mémorable de sa vie, tel qu'une victoire aux jeux gymnastiques : du reste le mot ΚΑΛΟΣ était le compliment habituellement adressé aux individus distingués par leur beauté. Avec la forme καλοκαγαθοσ, c'était *beau et brave*, ce qui était le comble de l'éloge d'une personne. Il paraît que ΚΑΛΟΣ seul emporta ensuite les mêmes acceptions, et Mazzocchi l'a expliqué comme une acclamation d'amitié, d'attachement ou de reconnaissance en l'honneur de celui dont le nom le suit, et qui était écrit, soit par l'artiste qui lui faisait présent du vase, soit par l'ordre de celui qui l'offrait à la personne nommée sur le vase. C'était donc une sorte de *bravo*, de *vivat* pour cette personne. Guattani a pensé que le mot ΚΑΛΟΣ était écrit par l'artiste au-dessus de celle des figures de son vase qui obtenait le plus de suffrages quand il l'exposait en public; mais il faudrait pour cela que le nom propre écrit sur le vase fût aussi celui du personnage mythologique au-dessus duquel se trouve l'inscription, ce qui n'arrive pas. On s'en tient donc à l'explication plus simple et plus naturelle, qui fait du mot ΚΑΛΟΣ une véritable acclamation flatteuse.

161. Les sujets représentés sur les vases peints, quoique infiniment variés, peuvent se réduire à trois classes qui les renferment tous : 1° sujets mythologiques; 2° sujets héroïques; 3° sujets historiques; et leur étude offre le double avantage de l'instruction et de l'agrément.

162. Les sujets mythologiques se rapportent à l'histoire de tous les dieux, et leurs aventures très-humaines y sont reproduites sous mille formes. C'est encore la connaissance de la mythologie grecque qui peut seule en expliquer les personnages et les circonstances; mais elle ne suffit pas toujours, et ce n'est pas trop quelquefois de toutes les ressources d'une érudition profonde. Toutefois il est reconnu que la plus grande partie des peintures de vases sont relatives à Bacchus, à ses fêtes et à leurs mystères. On y voit sa naissance, son enfance, son éducation, tous ses exploits, ses débauches, ses banquets et ses jeux; ses compagnons habituels, ses pompes religieuses, les *lampadophores* agitant leurs longues torches, les *dendrophores* élevant des branches d'arbre, ornées de guirlandes et de tablettes; les initiés se prépa-

rant aux redoutables mystères, enfin les cérémonies particulières à ces grandes institutions, et les circonstances relatives à leurs dogmes et à leur but. On remarquera attentivement l'état des figures; la barbe aux divinités mâles, et les vêtements pour les déesses, caractérisent la première période de l'art grec. C'est dans les temps postérieurs qu'on voit Bacchus imberbe et Aphrodite nue. Les vases de la Pouille les représentent en cet état parce qu'ils sont d'une époque secondaire.

163. Les sujets héroïques représentent également les actions des héros de l'ancienne Grèce, Hercule, Bellérophon, Cadmus, Persée et Andromède, Actéon, Danaüs, Médée, les Centaures, les Amazones, etc.; et la Théséide ou mythe de Thésée ne fut pas moins fertile pour les artistes que l'Héracléide même ou mythe d'Hercule.

164. Les sujets historiques commencent avec la guerre de Troie, et les peintres comme les poëtes trouvèrent dans cet événement un vaste champ pour exercer leurs talents et leur imagination. Les principaux acteurs de ce drame mémorable reparaissent sur les va-

ses, ainsi que les circonstances qui furent pour les princes qui y prirent quelque part le résultat de leur présence devant Ilium ; mais il est à remarquer que l'ensemble de ces sujets historiques ne s'étend pas en deçà des Héraclides. On peut considérer comme appartenant à la classe des vases historiques les peintures relatives à des usages publics ou domestiques, les travaux intérieurs, les jeux, les repas, les représentations scéniques, les combats d'animaux, la pêche, la chasse et les sujets funéraires; sous ce rapport, les vases peints sont d'un intérêt tout particulier pour l'étude des mœurs et des usages de l'ancienne Grèce, et de ceux que les Romains adoptèrent d'elle par imitation.

165. On doit placer ici une remarque importante, relative à la variété des sujets mythologiques, héroïques et même historiques. Ces sujets, les premiers et les seconds surtout, semblent former une mythologie et une histoire héroïque à part de celles des poëtes et des prosateurs grecs. On voit sur les vases des personnages inconnus aux écrivains, des scènes entières qui le sont aussi, et qui ne s'expliquent par aucune tradition écrite, ou

qui sont figurées avec des circonstances que l'histoire n'a pas connues ou ne nous a pas conservées. On juge par là combien l'étude approfondie des vases peints peut ajouter encore à ce que l'antiquité classique nous apprend des temps primitifs de la Grèce. On a, du reste, remarqué aussi que la mythologie des poëtes n'est pas toujours conforme à celle des prosateurs; et parmi les poëtes même, celle des lyriques diffère souvent de ce qu'ont écrit les poëtes tragiques. Le temps vient expliquer ces anomalies importantes; les traditions devaient s'altérer, et il put arriver une époque, celle des grands écrivains de la Grèce, par exemple, où, dans cette confusion, il s'établit une espèce d'*éclectisme* qui laissait au poëte, au mythographe, etc., la liberté de choisir, parmi ces traditions, soit celle qui convenait le plus au but et à la nature du poëme, soit celle qui paraissait la plus vraisemblable. Les vases peints, les plus anciens surtout, qui sont antérieurs à ces écrivains, nous en apprennent donc plus, ou nous apprennent autre chose que leurs ouvrages : c'est ce qui donne à l'étude de ces monuments un intérêt si grand et un charme

réel; ils représentent d'ailleurs authentiquement la véritable histoire de l'art chez les Grecs, depuis son origine jusqu'à sa perfection.

166. Il est très-singulier qu'aucun auteur ancien n'ait parlé des peintures de vases, quoique ces meubles élégants fussent d'un usage si général; on ne connaît aucun passage qui soit très-clairement relatif à ces vases. Pline, l'historien de l'art des anciens, n'en dit pas un seul mot, et il a évidemment ignoré l'existence des grandes fabriques de vases peints qui florissaient dans des villes peu éloignées de Rome; il ne parle pas davantage des riches manufactures de la Grèce, de la Sicile et des colonies grecques en Italie : il paraît que leurs ouvrages n'étaient point transportés à Rome. Sénèque raconte, il est vrai, que les colons établis à Capoue par Jules César détruisaient, pour bâtir des maisons de campagne, les plus anciens tombeaux, et même avec une espèce d'ardeur, parce qu'ils y trouvaient des vases antiques (*aliquantum vasculorum operis antiqui reperiebant*). Quelques critiques ont avancé que *vascula* pouvait s'entendre de vases de bronze, les *vascularii* étant bien distincts des *fictilarii*.

Cependant comme il s'agit ici de Capoue, et qu'on ne trouve dans ses tombeaux antiques que des vases de terre, il est très-vraisemblable que la phrase de Sénèque peut s'appliquer aux vases peints qu'on recueille encore si abondamment dans ces tombeaux. Les Romains purent donc les connaître; et cette opinion semble justifiée par l'observation suivante.

167. Les Grecs d'Italie inhumaient les corps sans les brûler; on ne trouve donc pas dans les tombeaux grecs de cendres humaines enfermées dans les vases; ceux-ci sont placés aux côtés du corps couché sur le sol. On a découvert cependant quelques vases remplis de cendres, et d'ossements à demi brûlés; et comme l'usage des Romains était de brûler les morts, on en a conclu que le vase d'abord, déposé vide dans une sépulture grecque, en avait été tiré, et qu'il avait ensuite servi d'urne cinéraire à un Romain. Ces substitutions n'étaient pas rares dans l'antiquité, et il y a au Musée du Louvre un vase en albâtre oriental, exécuté en Égypte, qui porte une inscription égyptienne, et qui a servi ensuite d'urne cinéraire à un membre de la

famille romaine Claudia, comme le montre l'inscription latine gravée sur la panse du vase, à l'opposite de l'inscription égyptienne.

Ce sont en effet les découvertes des vases grecs faites en Italie, qui ont jeté bien des doutes sur quelques points fondamentaux de la science des vases peints. Comment aurait-il pu en être autrement, lorsque trois à quatre mille vases peints sortent inopinément des antiques tombeaux que recelle le sol de l'antique Étrurie, et que la plupart de ces vases sont enrichis d'inscriptions, donnant un double prix aux sujets peints qui les décorent déjà! Une grande difficulté naissait de cette découverte; il s'agissait de concilier le caractère évidemment grec de ces vases avec leur origine étrusque; car ils étaient tirés des sépultures de la ville étrusque de Vulci, détruite par les Romains vers l'an 250 avant l'ère chrétienne, et d'un terrain qui fait suite des possessions de feu Lucien Bonaparte, prince de Canino.

Les savants de tous les pays s'intéressèrent à cette mémorable découverte, qui était la plus grande révélation qui nous fût venue de l'antiquité depuis la découverte d'Her-

culanum, et ils prirent part aux utiles discussions qui s'engagèrent publiquement sur ce grand sujet.

Un habile antiquaire allemand, M. Gerhard, se chargea d'en faire une étude approfondie, et il en rendit les résultats publics dans un *rapport* qui a mérité de nombreux suffrages. L'auteur s'efforce d'y démontrer la vérité de ses conclusions, que nous devons résumer ici en peu de mots.

Dans le travail des vases de Vulci on doit reconnaître l'art grec, qui s'y produit de trois manières différentes : l'une semblable aux ouvrages de Nola et d'Agrigente, l'autre qui doit être attribuée à des artistes grecs établis en Étrurie; la troisième enfin annonce des ouvriers étrusques imitant les ouvrages des Grecs; mais on pratiqua en même temps les trois manières déjà indiquées (n° 156), savoir : Figures brunes sur fond jaune, figures noires sur fond rougeâtre, et figures rougeâtres sur fond noir.

Il n'y a que des sujets grecs sur ces vases de Vulci, et notamment les sujets mythologiques plus propres à l'Attique dans toutes ses prospérités. Les dieux sont barbus, et les déesses vêtues. Parmi les sujets

civils, un grand nombre annoncent des prix aux jeux Panathénaïques, et autres usages de l'Attique.

Toutes les inscriptions qu'on a réussi à lire sont grecques et en dialecte attique. Il y a aussi quelques inscriptions étrusques; d'autres ne sont que la dénomination même des formes des vases qui les portent sous leurs pieds, et les noms des peintres et des potiers.

Le style de quelques vases est *archaïque*, c'est-à-dire imitatif de celui des ouvrages des temps antérieurs. Les vases à figures noires étaient des prix pour des vainqueurs, et ceux à figures rouges, des présents de noces ou d'une fête. Il n'y a point de sujets relatifs aux mystères et aux cérémonies funéraires, et l'époque de la destruction de Vulci porte à croire que les vases trouvés dans ses tombeaux, et appartenant à l'époque de la plus grande prospérité des colonies grecques en Italie, sont aussi antérieurs aux vases de la Pouille et de la Basilicate.

Tous ces vases à sujets et à noms grecs ont-ils été fabriqués en Grèce, et transportés par le commerce, accueillis par la curiosité en Étrurie? La réponse affirmative à cette ques-

tion ne manque pas de partisans; mais M. Gerhard pense que tous ces vases sont l'ouvrage d'artistes attiques ou athéniens établis à Vulci, où un mélange de population grecque avec la population indigène dans la même cité expliquait suffisamment la présence de ces artistes et le succès des produits de leur industrie.

168. En sortant des fouilles, le vase est couvert d'une couche de terre blanchâtre assez semblable à du tartre, et de nature calcaire; elle disparaît au moyen de l'eau-forte. Mais cette opération doit être faite avec beaucoup de précautions; l'acide ne mord pas sur le vernis noir du vase, mais il peut promptement altérer les autres couleurs. Quand les peintures ont souffert par les sels terreux, on les restaure en raccordant les couleurs affaiblies avec celles qui subsistent encore. Mais ce travail de restauration, surtout si l'artiste se permet d'y ajouter des détails qui ne sont pas évidents dans l'original, peuvent altérer ou métamorphoser un sujet, et l'archéologue doit tenir peu de compte de ces travaux modernes dans l'étude d'un vase peint. Quelquefois on a enlevé ces

repeints, et reconnu au-dessous le véritable sujet de la peinture.

169. Quant aux imitations faites soit pour l'amour de l'art, soit par des faussaires, les premières sont très-louables et ont concouru puissamment au perfectionnement de la céramie des modernes; les secondes sont très-blâmables, et des amateurs distingués y ont été trompés. *Pietro Fondi*, qui avait établi ses fabriques à Venise et à Corfou, a particulièrement réussi dans ce genre d'escroquerie; il y en a de plusieurs espèces; le vase est antique, mais les peintures sont modernes; on a ajouté des détails et des inscriptions aux peintures antiques; sur un vase noir, on a enlevé le vernis par places pour découvrir la couleur de la terre, et on y a peint des figures; mais les différences du style du dessin, la multiplicité des détails, les ongles indiqués aux doigts de la main et du pied, trahissent bientôt cette fraude, de même que la grossièreté de la terre qui rend les vases plus pesants, et l'éclat métallique du vernis. L'épreuve qu'on fait subir aux couleurs des vases faux est aussi très-concluante : si le faussaire a employé des couleurs détrempées

dans de l'eau ou de l'alcool, il suffit de passer dessus de l'eau ou de l'esprit-de-vin pour les faire disparaître; les couleurs antiques ayant été cuites avec le vase, résistent à cette épreuve.

170. Les gouvernements d'Europe ont reconnu toute l'utilité des collections de vases peints pour l'avancement des arts utiles et des beaux-arts. Les collections publiques se trouvent dans les villes principales, et à Paris, à la manufacture de porcelaine à Sèvres, et au cabinet des antiques de la Bibliothèque du roi. La collection du Musée du Louvre l'emporte sur toutes les autres de Paris, depuis qu'on y a réuni celle de feu Durand, si remarquable par le nombre et la variété des vases, par leur élégance, leur grandeur, et par la richesse des peintures de quelques-uns d'entre eux. Des amateurs éclairés s'empressent aussi d'orner leur cabinet de ces beaux et précieux monuments, de les livrer aux investigations des artistes et des archéologues, et l'on peut citer particulièrement les collections formées à Paris par feu le duc de Blacas, M. le comte Pourtalés, et le baron Roger. Les tempêtes politiques ont dispersé la première et forcé l'il-

lustre possesseur à chercher un tombeau dans une terre étrangère; celle de feu le baron Roger a été vendue après sa mort : M. de Pourtalés enrichit actuellement la sienne. Il en existe encore de publiques ou de particulières en Italie, en Angleterre et en Allemagne. Beaucoup d'amateurs ont aussi réuni un plus ou moins grand nombre de vases.

171. Quelques-unes de ces collections ont été publiées; d'habiles artistes ont reproduit les formes et les peintures des vases; des savants distingués en ont expliqué les sujets. Telles sont la première collection d'Hamilton expliquée par d'Hancarville; la seconde, par Tischben et Italinski; celle de Dresde, dont Boettiger a décrit les plus remarquables, etc. Il existe aussi des recueils gravés, dont les sujets sont tirés de divers cabinets; et tels sont, entre autres, celui de Passeri, *Picturæ Etruscorum in vasculis nunc primùm collectæ*, Romæ, 1767-1773; 3 vol. in-fol.; et celui de Millin, *Peintures de vases grecs*, 2 vol. in-fol. On trouve aussi dans les recueils académiques et les journaux littéraires de l'Europe, dans ceux de l'Italie surtout et dans les ouvrages d'archéologie, la description de

quelques vases peints isolés. Les études dont ils sont l'occasion paraissent inépuisables, et appellent le concours des savants de tous les pays. On peut dire que les sujets de recherches archéologiques et artistiques fournis par les vases grecs sont si multipliés, que les savants ont été contraints de s'adonner à de simples monographies. Ainsi Millin avait publié une *orestéide;* M. Raoul-Rochette s'est attaché à l'histoire d'Achille, ou plutôt à la légende mythique du héros, telle qu'elle nous est transmise par les monuments, et leur savante interprétation a fait de l'Achilléide un des plus beaux et des meilleurs ouvrages modernes sur l'antiquité figurée. Le progrès sensible fait depuis quelques années dans la science des vases grecs peints en promet de plus intéressants encore, et confirme l'espoir lentement conçu de voir se resserrer de plus en plus l'alliance de l'archéologie avec l'érudition, de la science des monuments avec la science des auteurs. Les vases peints se placent sans nul doute au premier rang parmi les productions de l'art des anciens. Leur étude est indispensable à l'érudit; c'est pourquoi nous avons tâché de réunir dans ce résumé, trop

sommaire sans doute, les principes généraux qui peuvent conduire à la connaissance de ces curieux et utiles monuments, si intéressants à la fois pour l'histoire et les beaux-arts.

172. Quant aux vases de tout autre genre que les vases peints, et dont les formes, la matière, la destination, intéressent également l'archéologue, nous en parlerons dans le chapitre général des meubles, armes et ustensiles des anciens, et nous les considérerons par rapport à leurs usages religieux, domestiques ou funéraires. Nous embrasserons ainsi l'ensemble de ce genre de monuments, le plus nombreux dans les collections d'antiquités, et pour lesquels les anciens employèrent les matières les plus précieuses comme les plus communes. Nous complétons ce que nous avions à dire des ouvrages de peinture, par quelques notions principales sur les *mosaïques*.



SECTION IV.

Mosaïques.

173. La *mosaïque* n'est en effet qu'une

sorte de peinture exécutée par l'assemblage de pierres ou de pâtes de couleurs diverses appliquées sur un mastic, et qui forment ainsi des représentations de toute espèce, comme les couleurs mariées par le pinceau. Les anciens peuples connurent l'art de la mosaïque, et on le croit originaire de l'Asie, où l'on composa des tableaux de ce genre, à l'imitation des beaux tapis fabriqués de tout temps dans ces contrées.

174. Les *Égyptiens* l'employèrent, très-vraisemblablement, à plusieurs usages; on n'en a cependant trouvé aucune trace dans les temples ni dans les palais dont les ruines subsistent encore. Mais on voit dans la collection égyptienne de Turin un fragment de cercueil de momie, dont les peintures sont exécutées en mosaïque, et avec une précision et une fidélité surprenantes. La matière est un émail; les couleurs sont très-diverses, et leur variété rend avec une ressemblance parfaite le plumage des oiseaux. L'assemblage des morceaux innombrables qui composent chaque figure, ne laisse rien à désirer. C'est, je crois, le seul exemple connu jusqu'ici de la mosaïque égyptienne; mais la difficulté

de son exécution permet de supposer qu'ils l'employèrent à des usages qui n'exigeaient pas cette perfection.

175. Les *Grecs* portèrent l'art de la mosaïque au plus haut degré. Ménageant habilement les nuances, et donnant aux figures une grande harmonie dans ces compositions, elles ressemblaient, pour peu qu'on s'en éloignât, à de véritables peintures. Leur goût se montra encore dans les ouvrages de ce genre.

176. On donna à la mosaïque des noms différents, selon qu'elle était exécutée en morceaux de marbre d'une certaine grandeur, et c'était alors le *lithostroton*, *opus sectile;* ou bien en petits cubes, et dans ce cas c'était l'*opus tesselatum;* ou bien *vermiculatum*, les cubes de pierre qui suivaient des lignes courbes imitant ainsi la marche des vers. Enfin on nommait *asaroton*, la mosaïque destinée à orner le pavé d'une salle, et sur laquelle on représentait des restes de viande qui paraissaient être tombés de la table.

177. La mosaïque servit à la fois à orner les pavés, les murs et les plafonds des édifi-

ces publics et privés. Les Grecs préférèrent en général les marbres à toute autre matière; ils construisaient en pierres plates un fond solidement contenu, qu'on couvrait d'un mastic épais, et l'artiste, ayant sous les yeux le dessin colorié qu'il avait à exécuter, ou le tableau qu'il copiait, implantait les cubes colorés dans le mastic, et polissait toute la surface quand elle était consolidée, en ayant soin toutefois que la trop grande perfection du poli ne nuisît, par ses reflets, à l'effet général de son ouvrage.

178. Le plus grand avantage de la mosaïque était de résister à l'humidité et à tout ce qui altère les couleurs et la beauté de la peinture. Celle-ci ne pouvait pas d'ailleurs être employée dans les pavés des édifices, et les mosaïques leur donnaient une grande élégance. On peut se faire une idée de la perfection où les Grecs portèrent cet art, par la mosaïque du Capitole, trouvée dans la Villa Hadriani près de Tivoli, et qui représente un vase rempli d'eau; sur ses bords sont posées quatre colombes dont une est dans l'attitude de boire. On croit que c'est la mosaïque de Pergame dont Pline a parlé, et elle est re-

marquable comme étant entièrement composée de cubes de pierre, sans mélange de pâte ni de verres coloriés.

179. On peut considérer les mosaïques de cette espèce comme les plus antiques : ce ne fut que peu à peu que l'art de colorer le marbre, les pâtes et le verre, multiplia les matières propres aux mosaïques, et en rendit en quelque sorte l'exécution plus facile. Elle fut poussée, sous ce rapport, à un point qu'on n'a pas surpassé. La mosaïque trouvée en 1763 près de Pompeï, et qui représente trois femmes portant des masques comiques, jouant de différents instruments, et ayant un enfant auprès d'elles, est d'un travail si fin, que Vinckelmann assurait qu'on ne pouvait le reconnaître qu'à laide d'une loupe. On y lit le nom de l'auteur, Dioscorides, de Samos.

180. Les sujets représentés sur les mosaïques sont très-variés, et tirés ordinairement de la mythologie et de l'histoire héroïque. On y voit aussi des paysages, des animaux des divers règnes, des grotesques, et de simples ornements en zones, en méandres, en compartiments, entremêlés quelquefois de tritons, de néréides, de centaures, etc. Le

sujet principal est au milieu, le reste lui sert comme d'encadrement.

181. On enlève les mosaïques antiques, pour les placer dans les édifices modernes, au moyen de procédés fort ingénieux. On fixe soigneusement avec du mastic les cubes qui s'ébranlent; on coupe ensuite le tableau en quartiers d'un à deux pieds, selon sa grandeur et sa solidité; on les place sur des pierres plates d'une surface analogue, encadrées en fer, et qu'on numérote avec attention; on replace ensuite ces quartiers sur le parquet, où on les fixe dans leur ordre primitif, et la mosaïque ne paraît pas avoir été déplacée. On juge facilement que, pour découper les quartiers, il n'est pas indifférent d'avoir égard au dessin des figures, afin de tomber, s'il est possible, sur les intervalles qui les séparent, et de conserver intact le sujet principal tout entier.

182. *Les Romains* perfectionnèrent l'art de faire les mosaïques, non sous le rapport du goût et de la composition, mais en ajoutant des matières nouvelles à celles que les Grecs avaient employées. Ils connurent ce genre d'ouvrage par leurs conquêtes, et vers la fin

de la république ils transportèrent à Rome les beaux pavés de ce genre trouvés dans les villes grecques qu'ils avaient soumises. Sylla fit exécuter la première mosaïque d'origine romaine, dans le temple de la Fortune à Palestrine, où elle subsiste encore en grande partie. Les mosaïques devinrent ensuite d'un usage général, et l'on en fabriquait de portatives pour les tentes des princes et des généraux en campagne : César en faisait porter une dans ses expéditions militaires. Au temps d'Auguste, on employa surtout le verre colorié; et sous Claude, on réussit à teindre le marbre et même à le tacheter.

183. Pour reconnaître l'âge d'une mosaïque, on doit donc avoir égard à la nature des matières qui s'y trouvent employées; plus elles seront multipliées, plus on y aura employé de matériaux factices et produits par le travail des hommes, moins la mosaïque sera ancienne; et ici nous parlons de celles qui sont distinguées par la finesse de l'exécution et la variété des nuances. Les pavés romains les plus communs sont en cubes de pierres naturelles, et forment tout au plus des bandes plus ou moins larges de couleurs différentes,

et assez grossièrement assemblées. Dans le Bas-Empire, on vit à Constantinople des mosaïques en perles et en pierres précieuses, et la richesse de la matière était ainsi substituée aux beautés de l'art qui avait dégénéré.

184. Le nombre des mosaïques romaines qui nous sont parvenues, quelquefois dans un état parfait de conservation, est assez considérable. On en a découvert de fort belles à Lyon, Vienne, Nîmes, Aix, Riez, Orange, et dans tout le midi de la France. Feu Artaud les a publiées avec une fidélité qui doit servir d'exemple à ceux qui reproduisent les monuments de l'antiquité. Celles de Vienne, dont une représentait Achille au milieu des filles de Lycomède et reconnu par Ulysse qui lui montre des armes, ont péri presque toutes. La belle mosaïque de Lyon, où sont figurés les jeux du cirque, expliquée aussi par Artaud, orne le Musée de cette ville avec quelques autres également intéressantes, et les soins qu'on s'est donnés pour les conserver et les restaurer méritent d'être imités. Une autre mosaïque, trouvée dans les environs de Toulouse et représentant des divinités marines avec des noms grecs, a été

transportée à la Bibliothèque royale de Paris. On a aussi transporté à Paris des mosaïques romaines, représentant des poissons, qui ont été découvertes dans des fouilles entreprises récemment par des amateurs sur le sol de Carthage.

185. Ce qui a été dit plus haut sur les divers sujets des mosaïques grecques s'applique aussi aux mosaïques romaines. Les dieux et les héros, leurs mythes tels que l'antiquité les a faits, s'y retrouvent le plus souvent; les ornements sont les mêmes, et l'on ne découvre en France que des ouvrages romains.

Nous citerons, en finissant sur ce sujet, et comme un bel exemple de mosaïque historique, le beau pavé découvert à Palestrine, remarquable par son étendue et le nombre des scènes qui s'y trouvent figurées; l'abbé Barthélemy a reconnu qu'il représente le séjour de l'empereur Hadrien en Égypte. On y voit des courses sur le Nil, des sacrifices devant les temples, des jeux et des fêtes publiques, la chasse aux animaux féroces, et un grand nombre d'inscriptions grecques qui sont les noms de ces divers animaux, parmi lesquels il y en a d'inconnus. L'aspect général de cette

sorte de carte topographique, l'architecture des édifices et l'espèce de quelques-uns des animaux ne permettent pas de douter en effet que cette scène riche et variée ne se passe en Égypte. Vinckelmann a cru y reconnaître Ménélas et Hélène passant dans cette illustre contrée. Le travail en mosaïque n'est pas très-fin, et les cubes ont en général de trois à quatre lignes de côté.

186. Les nombreuses analogies qu'on remarque dans l'histoire des arts chez les Étrusques et chez les Grecs permettent de croire que les premiers composèrent aussi des mosaïques; mais il n'y en a point de connues ou de bien authentiques jusqu'à présent; et quant aux Gaulois, rien ne permet de leur en attribuer. On a trouvé à Nîmes, il est vrai, une figure en mosaïque, portant un flambeau et ayant un chien à ses pieds : telle était, dit-on, la déesse gauloise Néhalénia; mais cette figure peut être un ouvrage romain. On sait que, sous la domination romaine, les divinités locales des Gaulois ne cessèrent pas d'être l'objet de leur culte; leurs noms se retrouvent encore dans les inscriptions latines recueillies dans les Gau-

les; on ne peut donc pas, malgré les mosaïques de Nîmes, attribuer aux Gaulois, si éloignés du goût des constructions, la connaissance ni l'usage des mosaïques, avant l'époque de la domiuation romaine dans les Gaules.

187. Pour compléter ce traité sommaire d'archéologie, il uous reste à parler des productions de la gravure, qui comprennent les *pierres gravées*, les *inscriptions* et les *médailles*, et, comme appendice général de l'ouvrage, des *meubles, armes et ustensiles* en tout genre, objets les plus nombreux dans toutes les collections, et qui sont d'un si grand secours pour la connaissance des usages et des arts industriels de l'antiquité. Ces divers geures de monuments intéressent aussi plus particulièrement l'archéologue, qui a plus d'occasions de les étudier et de les recueillir. Nous réunirons, dans le second volume de cet ouvrage, les notions élémentaires les plus utiles pour leur étude. La science des inscriptions exige toutes les ressources d'une solide éruditiou, à l'égard des inscriptions grecques surtout; celle des médailles n'est pas moins vaste, et l'on reconnaît assez quel

est l'intérêt des unes et des autres pour l'histoire, à l'attention particulière que leur accordent les plus habiles critiques, à leurs efforts pour parvenir à l'entière intelligence de ces monuments contemporains des événements qu'ils rappellent et dont ils sont comme des témoins irrécusables. Les pierres gravées sont aussi, avec les vases peints, les plus élégantes, les plus riches, les plus intéressantes productions des arts des anciens. En nous occupant de ces divers sujets dans la suite de cet ouvrage, nous n'aurons garde d'oublier que nous n'écrivons qu'un traité sommaire, dont le vrai mérite consiste moins dans l'universalité des préceptes, que dans leur certitude même : s'il n'enseigne rien à l'érudit de profession, il doit du moins instruire l'amateur, auquel il est principalement destiné, et surtout ne pas l'égarer dans de fausses routes. Si l'on remarque des erreurs, nous prions de ne pas les attribuer au défaut de zèle de notre part, mais bien plutôt à la variété des sujets qui sont traités : nous avons tâché de rester fidèle aux leçons des doctes maîtres dont les travaux nous ont servi de guide.

VOCABULAIRE
DES MOTS TECHNIQUES
DE LA PREMIÈRE PARTIE
DE L'ARCHÉOLOGIE.

A

Aetos. *Aetoma, Fronton* des temples grecs. *Voyez* ce mot, 49.

Agathodémon. Le bon génie, 154.

Agonothètes. Juges du *théâtre*, 81.

Amenthi. L'enfer des Égyptiens, 94.

Amphithéâtres. Lieu où se donnaient les combats d'animaux, des gladiateurs, etc. *Théâtre double*, 84.

Andronitis. Appartement des hommes dans les maisons grecques, 37.

Antiquum. *Voyez* Incertum.

Anti-thalamus. Salon de réception qui précédait la chambre à coucher des dames grecques, 38.

Apodyterium. La salle des *thermes* où l'on se déshabillait ; le *Spoliatorium* des Romains, 89.

Aqueducs. Constructions pour la conduite des eaux, 127.

Arc de triomphe. *Arcs et portiques* élevés en l'honneur d'un prince, etc., 91.

Area. Sol intérieur du *cirque*, 86.

Area. *Portique* des temples grecs, 48.

Arène. Sol intérieur de l'*amphithéâtre*, 84.

Asaroton. *Mosaïque* représentant des morceaux de viande tombés d'une table, 234.

Atellanes. Pièces de théâtre satiriques : nom tiré de celui de la ville d'*Atella*, où ce genre fut d'abord cultivé, 83.

CÉNOTAPHE, *Tombeau* vide, 121.
CÉRAMIE. L'art du potier chez les anciens, 208.
CERCUEIL de momie. Caisse en bois, en carton ou en toile, couverte de peintures, et qui renferme les momies, 104.
CHACAL. Quadrupède d'Égypte dont la forme approche de celle du renard, 151.
CHAPITEAU. Tête qui surmonte une *colonne*, 60.
CHIMÈRE. Quadrupède ailé et autres compositions fantastiques, 170.
CIMENTS, chez les anciens, 35.
CIPPE. Pierre quadrangulaire élevée sur un tombeau, 118.
CIRQUE, *Stade*, *Stadion*. Lieu destiné aux jeux des athlètes, etc., 85.
COIN. L'ensemble des degrés d'un *théâtre*, séparés des autres par un couloir en escalier, 81.
COLONNE MILLIAIRE. Placée de mille en mille pas sur les *voies romaines*, 65.
— Monumentale. Isolée et de grandes proportions, 65.
COLUMBARIUM. Chambre sépulcrale percée de plusieurs étages de niches propres à contenir des *urnes funéraires*, 120.
CROIX ANSÉE. Ayant la forme du T surmonté d'un anneau ; instrument symbolique porté à la main par les divinités égyptiennes, 146.
CYCLOPÉENS (Murs). Construits en pierres polygones irrégulières, 32.
CYNOCÉPHALE. Grande espèce de singe, 148.

D

DÉCASTYLE. Façade à dix colonnes, 51.
DENDROPHORES. Les servants de Bacchus qui portaient des branches de feuillages dans ses cérémonies, 218.
DÉTREMPE. Couleurs broyées à l'eau et à la colle, 193.

lève au-dessus de l'entablement ; les Grecs en plaçaient un à chaque façade antérieure et postérieure de leurs *temples*. *Voyez* les mots *Aetos* et *Aetoma*, 49.

Fut. Corps d'une *colonne*, 60.

G

Gaine. Figure en gaîne, dont la tête et les pieds seuls sont figurés en bosse et paraissent sortir d'une gaîne, 131.

Galbe des vases grecs, 209.

Gradins. Degrés de pierre qui servaient de base aux temples des anciens, 55.

Gynæconytis *ou* **Gynécée.** Appartement des femmes dans une maison grecque, 37.

H

Héxastyle. Façade à six colonnes, 50.

Hiéracocéphale. A tête d'*épervier*, 152.

Hiératiques. Caractères tachygraphiques des signes hiéroglyphiques ou sacerdotaux, 109.

Hiéron. Enceinte sacrée, renfermant les temples, chapelles, terres et bois consacrés, habitation des prêtres, etc., 48.

Hippodrome. Lieu où se faisaient les courses de chevaux et en chars, 88.

H. M. H. N. S. *Hoc monumentum hæredes non sequitur.* Formule relative aux tombeaux, 119.

H. M. AD H. N. TRANS. *Hoc monumentum ad hæredes non transit.* Même formule, 119.

Hypæton. Temple à cella découverte, 56.

Hypocaustum. Fourneau souterrain qui distribuait la chaleur pour le service des bains, 90.

Hypogées. Excavation dans la Thébaïde et servant de tombeau, 94.

I

Incertum ou antiquum. Construction en pierres brutes assemblées le mieux possible, 33.

K

L

M

Monumentum. Monument funéraire en l'honneur du mort, et séparé de son corps, 118.

Mortiers et *ciments*, chez les anciens, 35.

Mosaique. Sorte de peinture par l'assemblage de petites pierres de diverses couleurs, 232.

Mythe. Histoire fabuleuse d'un dieu ou d'un héros, 172.

N

Naos. Répond chez les Grecs à la *cella* des Romains. *Voyez* ce mot, 48.

Naumachies. Lieu où l'on donnait les combats simulés de vaisseaux, 87.

Nilomètre. Colonne graduée servant à mesurer l'élévation du Nil, 147.

Nucleus. Mélange de chaux, craie, terre, corroyées et battues : troisième couche supérieure des voies romaines, 124.

O

Obélisque. Pierre quadrangulaire isolée, d'une longueur considérable, et dont l'épaisseur diminue de la base au sommet, 87.

Octastyle. Façade à huit colonnes, 50.

Oiseau a tête humaine. Figure de l'âme dans la mythologie figurée des Égyptiens, 164.

Onctuarium. Le même que l'*Eleothesium*. *Voyez* ce mot, 90.

Opisthodome ou **posticum.** *Voyez* ce mot, 49.

Opus sectile. *Mosaïque* en morceaux de marbre d'une certaine grandeur, 234. — *Tesselatum*, en petits cubes ; *idem*. — *Vermiculatum*, dont les couleurs imitaient par des lignes courbes la marche d'un ver, *idem*.

Ordres d'architecture grecs et romains, 60.

P

Papyrus. Pellicule d'une plante de ce nom con-

R

Radus. Blocage noyé dans le mortier : deuxième couche des *voies romaines*, 124.

Registre. Chaque étage ou rang de peintures sur un vase, 213.

Reticulatum. Construction en pierres taillées dont les lignes d'assemblage formaient des diagonales et figuraient un réseau, 34.

Revers. Peinture d'un vase, placée à l'opposite du sujet principal, 212.

Rituel, ou livre funéraire des Égyptiens. *Voyez* Papyrus, 109.

Rois et reines sur les monuments égyptiens, 160.

Rythons. Vases à boire ayant la forme d'une corne, 209.

S

Sarcophage. Caisse parallélipipède où l'on plaçait les morts, 119.

Sceptre à tête de coucoupha (espèce d'oiseau). Sceptre des dieux égyptiens ; symbole de la bienfaisance, 146.

— à pommeau évasé (la fleur épanouie du lotus). Sceptre des déesses égyptiennes, 146.

Schola. Galerie qui régnait autour du Balneum romain, 90.

Sepulcrum. Tombeau ordinaire renfermant le corps du défunt, 118.

Sphinx. Réunion de la tête humaine, mâle ou femelle, au corps d'un lion, 155.

Spina. Mur intérieur du *cirque*, peu élevé dans le sens de sa longueur, 85.

Spoliatorium. La salle des bains romains où l'on se déshabillait, 89.

Stade, stadion. *Voyez* Cirque, 89.

Statues, 129.

Statumen. Couche inférieure des *voies romaines*, 124.

Stèle. Pierre isolée, cintrée par le haut, et portant des inscriptions : monument funéraire, 165.

Style. La réunion de tout ce qui concourt à la composition d'un ouvrage de l'art, 12, 130 et suiv.

Sudatio. Cellule ronde et chauffée par des tuyaux dans les bains romains, 90.

Summum dorsum, summa crusta. Quatrième et dernière couche supérieure des *voies romaines*, 124.

T

Tablinum. Cabinet ou archives d'une *maison romaine*, 39.

Tepidarium. Chambre d'une chaleur modérée dans les bains romains, 90.

Temples, Égyptiens, de Louqsor, 42. — Du Sud, à Karnac, 43. — Grecs, 48. — Tetra-hexa-octa-déca-style : à quatre, six, huit, dix colonnes, 50. — Étrusques, 51.—Gaulois, 52.—Romains, *idem.* — De forme circulaire, 54.

Tétrastyle. Façade à quatre colonnes, 50.

Thalamus. Chambre à coucher des dames grecques, 38.

Théâtres. Romains, grecs, etc., 79.

Thermes. *Bains* des Romains et des Grecs, 89.

Tombeaux. Lieu de sépulture, 93.

Trismégiste. Trois fois très-grand ; qualification du premier Hermès égyptien, 153.

Tumuli. Monticules factices élevés sur la sépulture des morts, 114 et 116.

U

Uræus. Aspic d'Égypte, dont la figure décore la coiffure des dieux et des rois égyptiens, 42.

Urnes funéraires. Contenant les cendres des morts. 114 et 120.

V

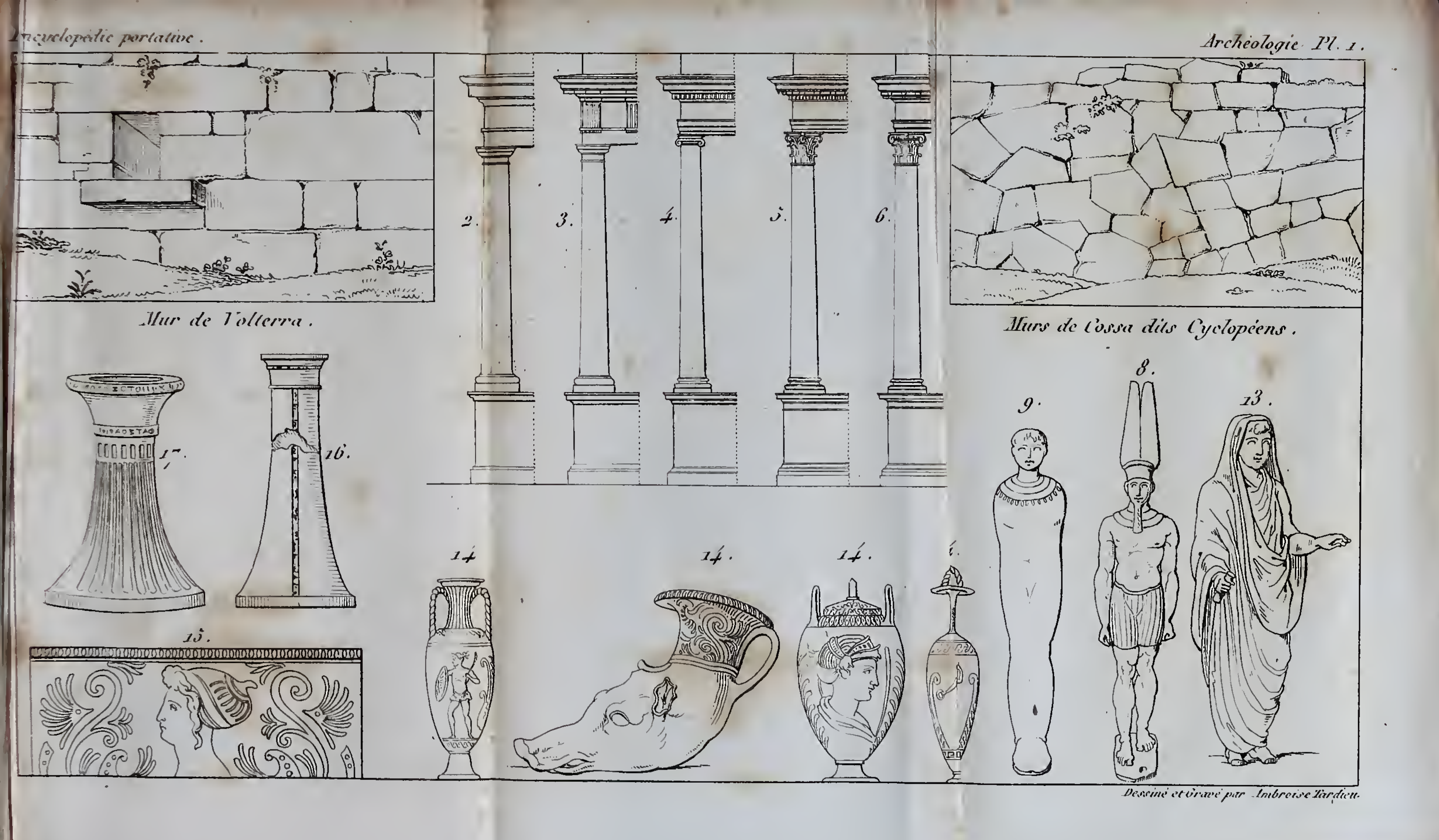
TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE.

TROISIÈME DIVISION.

FIN DE LA TABLE.



Mur de Volterra.

Murs de Cossa dits Cyclopéens.

Dessiné et Gravé par Ambroise Tardieu.



Encyclopédie Portative.



COLLECTION

DE

TRAITÉS ÉLÉMENTAIRES

SUR LES SCIENCES,

Les Arts, l'Histoire et les Belles-Lettres;

par messieurs

AUDOUIN, AJASSON DE GRANDSAGNE,
BLANQUI AINÉ,
BAILLY DE MERLIEUX, BORY DE SAINT-VINCENT,
CHAMPOLLION-FIGEAC,
FERDINAND DENIS, DEPPING, MILNE-EDWARDS,
HACHETTE, LEON SIMON, MALEPEYRE,
ETC., ETC.

Scientia amica omnibus.



Imprimerie de HENNUYER et TURPIN, rue Lemercier, 24
Batignolles.

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE

D'ARCHÉOLOGIE

PIERRES GRAVÉES, INSCRIPTIONS,
MÉDAILLES,
USTENSILES SACRÉS ET PROFANES,
MEUBLES, ARMES, ETC.;

suivi

de la Biographie des plus célèbres Antiquaires,

de la

Bibliographie archéologique et d'un Vocabulaire.

ORNÉ DE PLANCHES.

PAR M. CHAMPOLLION-FIGEAC.

DEUXIÈME ÉDITION
revue et augmentée.

TOME II.

Prisci ævi vestigia.



PARIS
A. FOURNIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
Rue Neuve-des-Petits-Champs, 50.

1843

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE
D'ARCHÉOLOGIE.

DEUXIÈME PARTIE.

PIERRES GRAVÉES, INSCRIPTIONS, MÉDAILLES, MEUBLES ET USTENSILES.

QUATRIÈME DIVISION.

GLYPTOGRAPHIE OU PIERRES GRAVÉES.



SECTION PREMIÈRE.

Notions générales.

§ Ier. *Origine et histoire.*

1. L'art de graver sur pierres fines se nomme *glyptique*, et la connaissance des pierres gravées qui nous viennent des anciens, *glyptographie* (de γλύφειν, graver, et γράφειν décrire). Parmi les monuments de l'an-

tiquité, les pierres gravées sont au nombre des plus élégants par leur forme, leur éclat et leur usage, des plus riches par la matière et le travail, des plus recherchés pour la facilité avec laquelle ils se mêlent aux parures nouvelles et concourent à l'ornement des joyaux les plus précieux. Le luxe des anciens avait deviné tout ce qu'il y a de flatteur pour le goût dans ce genre d'ouvrages, soit qu'ils ornassent les diadèmes, les colliers, les bracelets, les boucles d'oreilles, les ceintures, plusieurs parties des vêtements, les chaussures, ou bien des meubles de prix, soit que, montés sur un anneau d'or, ils servissent à la fois de bague et de cachet.

2. Les plus belles pierres gravées étaient offertes aux dieux, et déposées dans les temples. Pour les princes, elles étaient comme un insigne du suprême pouvoir et le sceau de l'État; pour les particuliers, elles donnaient l'authenticité à leurs actes publics et privés. Alexandre, vainqueur de Darius, se servait du cachet de ce prince pour ses lettres et les actes relatifs à l'Asie; Auguste adopta d'abord une pierre portant un sphinx, lui substitua ensuite une tête d'Alexandre, et puis la

sienne même ; ses successeurs adoptèrent celle-ci, mais Galba la remplaça par son cachet de famille, où était figuré un chien posé sur la proue d'un vaisseau ; enfin la famille des Macriens avait adopté la tête d'Alexandre. L'usage des cachets de ce genre fut aussi très-répandu dans la Grèce ; les villes, les corporations et les familles en avaient de particuliers. Rien n'était plus général à Rome que l'usage des anneaux ; et c'est à cet ornement que Cicéron déclare qu'il a reconnu une statue de Scipion l'Africain, sans doute parce que cet anneau portait le signe de la famille Cornélia, qui était celle des Scipions. C'est ce même goût qui a excité l'émulation des artistes pour imiter, en matières quelquefois assez communes, les pierres gravées antiques.

Ajoutons que ce fut à l'imitation des anciens que les rois de la race carlovingienne adoptèrent des pierres antiques, gravées en creux, pour leur sceau ; elles étaient montées et entourées de la légende du prince ; le chancelier en scellait les actes de l'autorité souveraine. Le sceau de Charlemagne est une tête d'Auguste ; la couverture des livres liturgiques manu-

scrits était aussi ornée de pierres antiques; mais on leur donnait des noms nouveaux : c'est ainsi qu'un des plus beaux évangéliaires manuscrits de la Bibliothèque royale portait une tête de Caracalla gravée en creux sur une belle améthyste; mais une inscription ajoutée disait que cette tête était celle de saint Pierre. Ces additions doivent être soigneusement remarquées.

3. Les pierres gravées qui nous viennent des anciens n'ont point changé de destination ; le même goût les emploie aux mêmes usages ; elles ne sont pas moins recherchées aujourd'hui qu'elles ne le furent autrefois dans toutes les parties du monde des Grecs et des Romains. Les partisans du luxe moderne ont hérité de la passion des Cyrénéens pour les pierres gravées, et l'on trouverait peut-être encore des musiciens qui, à l'exemple de l'Isménias de Pline, portent un camée comme insigne de leur art, et, comme ce joueur de flûte, sont toujours fâchés de ne pas l'acheter à plus haut prix.

4. Mais considérant ici les pierres gravées sous un rapport plus grave et plus utile sans doute, dans l'intérêt de l'étude des arts et

des coutumes de l'antiquité, on peut dire vraiment que leur importance à cet égard n'est surpassée par aucune autre sorte de monument. Avec les procédés et l'histoire des arts, on y trouve la religion, l'histoire, les écritures, les opinions, les costumes et jusqu'aux amusements des anciens peuples; les portraits de leurs grands hommes; la reproduction, dans des proportions très-resserrées, de quelques-uns des chefs-d'œuvre de leur architecture, de leur sculpture ou de leur peinture, qui ne sont pas venus jusqu'à nous; des indices certains sur leurs progrès dans la connaissance de la nature, et une foule d'exemples de ces compositions gracieuses, singulières ou fantastiques que le goût ou le caprice des artistes grecs multiplia à l'infini. C'est par l'étude des pierres gravées que Raphaël et Michel-Ange s'épargnèrent des tâtonnements qui auraient peut-être ralenti les élans de leur génie. D'autres peintres célèbres y ont trouvé des compositions qu'ils n'ont pas dédaigné d'imiter, et la glyptique moderne, dont la restauration est toute récente en France, malheureusement sans des avantages bien réels, travaille encore d'après

les beaux modèles que fournit l'antiquité, et qu'elle n'a pas égalés.

5. L'époque de l'invention de l'art de graver sur pierres fines est tout à fait ignorée. Elle remonte aux plus anciens temps connus par les documents de l'histoire. L'*Exode* (XXVII, 9 et suiv.) énumère les diverses pierres gravées qui doivent faire partie des vêtements du grand-prêtre Aaron, et cette indication remonte au XVI[e] siècle avant l'ère chrétienne. Les Éthiopiens, selon Hérodote, gravaient aussi des cachets : on connaît des pierres avec des inscriptions en sanskrit, ancienne langue des peuples de l'Inde; mais dans la pratique de cet art, comme pour tous les autres, l'Egypte conserve encore sur tous les peuples son antériorité, démontrée à la fois par les relations historiques et par des monuments qui sont venus jusqu'à nous. Le roi d'Egypte qui choisit Joseph pour son ministre lui donna son anneau comme témoignage de la délégation de son autorité, et Joseph précéda les temps de l'Exode de plusieurs générations. Les collections des pierres gravées égyptiennes appelées *scarabées* parce qu'elles ont la forme de cet insecte, nous en mon-

trent qui, dans leurs inscriptions, portent des noms de rois antérieurs à l'existence même de Joseph. L'étude des monuments de la glyptique prouve donc que les plus anciennes productions de cet art sont des ouvrages des Égyptiens.

6. Les Étrusques, les Grecs et les Romains le pratiquèrent aussi, et il se conserva comme tous les autres arts jusqu'à l'irruption impétueuse de la barbarie sur les restes dégénérés de l'ancienne civilisation. On est induit à croire que les étrusques l'apprirent des Égyptiens, parce que les plus anciennes pierres gravées étrusques ont aussi la forme d'un scarabée. Dans tous les cas, les Italiotes précédèrent les Grecs dans la connaissance de l'art glyptique, comme dans celle des autres arts qui dépendent du dessin, et ils y travaillèrent avant leur première communication avec les Grecs. Mais les Grecs, de leur côté, portèrent cet art jusqu'à son plus haut point de splendeur, et c'est à leur génie qu'on est redevable de son admirable perfection. Les Romains furent les élèves des Grecs, et n'égalèrent jamais leurs maîtres.

§ II. *Matériel de l'art.*

7. La mécanique de la glyptique n'a été décrite dans aucun des ouvrages qui nous restent des anciens ; on trouve quelques indications éparses dans les livres de Pline; mais on a reconnu que les anciens procédaient comme les modernes, en employant la scie (*terebra*), la bouterolle (*ferrum retusum*) propre à user la pierre ou à l'entamer, le touret, la poudre et la pointe de diamant. Ils avaient fait aussi usage du *naxium* ou grès du Levant, ensuite du schiste d'Arménie, et enfin de l'émeri qu'ils appelaient *smyrris*, et de l'os de seiche pour polir. Il paraît que les artistes anciens se chargeaient eux-mêmes de ce soin ; aussi la perfection du poli est-elle un des caractères remarquables des pierres antiques. Ces artistes étaient désignés en général sous la dénomination de *lithoglyphes*, graveurs en pierre, mot grec dont le latin *scalptor* ou *cavator* paraît avoir été synonyme. Les inscriptions latines nomment des *gemmarii*, *margaritarii*, *aurarii de Via Sacra*, établis sur la voie Sacrée. L'art de monter les pierres portait chez les Grecs le

nom de *lithocollésis*, et ceux qui s'y adonnaient à Rome s'appelaient *compositores gemmarum*. Enfin on donnait le nom de *dactylioglyphes* aux graveurs *d'anneaux*, et l'on a tiré de celui-ci les mots *dactyliologie*, la science des pierres gravées en général, mais plus spécialement des bagues qu'on portait aux doigts; *dactyliographie*, la science de leur description, et *dactyliothèque*, cabinet ou collection de monuments de ce genre.

8. Les substances employées par les anciens dans la glyptique furent variées et nombreuses; elles sont animales, végétales, minérales ou artificielles. Parmi les premières, on compte le corail et l'ivoire; parmi les secondes, le citronnier, le buis, l'ébène, le sycomore, etc.; les substances minérales sont l'argile ou bien des bitumes, des métaux ou des pierres : 1° l'argile cuite; 2° le jayet, le charbon fossile, le succin, le chryselectrum, etc.; 3° l'hématite, la calamite, la malachite et l'aimant; 4° les pierres ont été plus généralement employées, et leur variété est presque infinie; parmi les pierres diverses travaillées par les anciens, on a reconnu le lapis-lazuli, le schiste calcaire, la pierre ollaire ou

pierre thébaine des anciens, et la steatite ou pierre de lard; on a aussi des exemples de pierres magnésiennes employées par les anciens, et parmi les substances siliceuses qui font feu sous le briquet, les artistes ont choisi les plus dures comme se prêtant plus sûrement à la finesse et à la délicatesse des traits. On les classe selon qu'elles sont transparentes, semi-transparentes ou opaques, et on compte dans ces trois classes: 1° le diamant, le rubis, le saphir, la topaze, l'émeraude, l'améthyste, l'aigue-marine, le grenat, l'hyacinthe, qu'on croit être le *craterites* de Pline, le cristal de roche; 2° la plasme d'émeraude, ou prase, l'opale, le girasol, espèce d'opale très-chatoyante, l'hydrophane, les agates, la chalcédoine, la cacholong, la sardoine, la cornaline, le jade; 3° le jaspe vert, jaune, brun, noir, gris, ou sanguin, c'est-à-dire vert parsemé de taches rouges, le granit, le basalte, la serpentine, la siénite; enfin parmi les pétrifications, la turquoise a été souvent employée par les anciens.

9. Les substances artificielles qu'ils mirent ordinairement en œuvre étaient des vitrifications; ils coloraient le verre et la porce-

laine, ils reprenaient et ouvrageaient au touret les pièces de verre qu'ils avaient d'abord coulées; ils combinaient des couches de couleurs diverses, qu'ils soudaient par l'action du feu. Les Égyptiens firent aussi des émaux dans la plus haute antiquité, et le nombre de leurs scarabées en porcelaine ou autres matières cuites est très-considérable. Les anciens composèrent aussi des *pâtes* vertes, bleues, blanches, etc., imitant les pierres fines; les objets antiques de cette nature sont également recherchés; leur prix est indépendant de la matière, mais on doit à ces espèces de contrefaçons la connaissance de plusieurs ouvrages admirables dont les originaux ne nous sont point parvenus.

10. La nature de la gravure sur les pierres les fait diviser en deux grandes sections: 1º *les intailles*, ou pierres gravées en creux; 2º les *camées*, ou pierres gravées en relief. Les Égyptiens, les Étrusques, les Grecs et les Romains pratiquèrent également ces deux méthodes. Le scarabée figuré en relief et dans tous ses détails sur les pierres égyptiennes, constitue certainement un camée, quoique le plat de la pierre porte ordinairement un

sujet ou une inscription en creux ; on connaît d'ailleurs plusieurs pierres égyptiennes dont la partie plate est encore taillée en camée, quoique le relief soit dans le creux. Il en est de même des scarabées étrusques. Outre les deux grandes divisions qui viennent d'être indiquées, les pierres gravées reçoivent encore d'autres dénominations caractéristiques, tirées de leur forme ou de la nature même du sujet. On appelle *scarabées*, les pierres qui ont la forme de cet insecte posé sur une base aplatie ; *cabochons*, les pierres convexes; *grylli*, celles qui offrent des sujets grotesques; *caprices*, les sujets groupés d'une manière bizarre ; *chimères*, l'association des parties de divers animaux pour en former un de *pure invention ;* et *pierres astrifères*, celles où des astres sont figurés. Lorsqu'une pierre porte deux ou plusieurs têtes de profil, ces têtes sont appelées *conjuguées* quand les profils sont superposés l'un au-dessus de l'autre, *affrontées* quand les têtes se regardent, et *opposées* quand leur face est tournée sur les deux côtés contraires. (*Scarabées*, *Pl. IV*, *Fig.* 1, 1 *a*, 1 *b*.

§ III. *Abraxas.*

11. Une classe particulière de pierres gravées porte le nom d'*abraxas*, ou de pierres *basilidiennes*. On le donne à celles où sont figurées, ordinairement avec peu d'exactitude, des divinités égyptiennes ou autres, combinées avec des symboles tirés des religions de l'Inde ou de la Perse, et accompagnées d'inscriptions en lettres latines, grecques, coptes ou hébraïques, et de signes cabalistiques mêlés ensemble. Quelquefois les inscriptions coptes forment un sens entier; souvent on n'y lit que le mot ΑΒΡΑΞΑC, dont les lettres, prises numériquement selon l'alphabet grec, donnent ensemble le nombre 365 (Α 1, Β 2, Ρ 100, Α 1, Ξ 60, Α 1, C ou Σ 200, = 365). On les considère donc comme le symbole du culte du Soleil dans la secte des gnostiques, qui remonte aux premiers siècles de l'ère chrétienne en Orient. Les pierres de ce genre sont ordinairement d'un mauvais travail, et très-souvent écrites ou taillées des deux côtés. Quelquefois aussi une pierre plus ancienne et d'un travail meilleur a reçu une inscription qui en a fait un amu-

lette consacré : il faut donc distinguer ces deux époques sur la même pierre, et l'estimer selon le mérite de la gravure primitive, les abraxas étant très-communs. Mais les notions sur la secte des gnostiques ou des basilidiens n'étant pas encore très-complètes, ces monuments peuvent répandre quelques lumières sur son esprit, ses pratiques et ses croyances; ils ne doivent donc pas être rejetés à cause de la médiocrité du travail.

§ IV. *Cylindres.*

12. On doit indiquer ici un genre de monument qui, pour la matière, le volume et le travail, est fort analogue aux pierres gravées, quoiqu'il en diffère par la forme et vraisemblablement par l'usage; je veux parler des *cylindres*. On donne ce nom à des cylindres de matières dures, naturelles ou artificielles, basalte, jaspe, turquoise, hématite, lapis, agate, porcelaine, terre cuite, etc., de proportions variant d'un à trois pouces de longueur, de quelques lignes à un pouce de diamètre, percés d'outre en outre dans le sens de la longueur, et dont la surface est couverte de figures et d'inscriptions. On connaît des

cylindres égyptiens et des cylindres persépolitains. On les trouve dans ces contrées, et l'origine de ce genre d'amulettes n'est pas encore bien connue. On les croyait particuliers aux Perses; on a trouvé en Égypte des cylindres portant des figures égyptiennes et des inscriptions persépolitaines, ce qui ne contredisait pas l'opinion générale sur leur origine, ces objets ayant pu être fabriqués en Égypte sous la domination des Perses. Mais on a recueilli aussi des cylindres purement égyptiens, de matières travaillées par les Égyptiens, couverts de figures et d'inscriptions égyptiennes, et portant des noms de rois égyptiens, antérieurs de plusieurs siècles à l'invasion des Perses en Égypte. Ces monuments paraissent donc être d'invention égyptienne, et ils auront pu passer à d'autres peuples comme les scarabées. Les cylindres *égyptiens* portent des figures de dieux avec leurs noms en hiéroglyphes; on y trouve aussi des cartouches où des noms royaux sont inscrits. Les cylindres *persépolitains* offrent des sujets tirés de la religion persane, accompagnés d'inscriptions en caractères qu'on appelle *cunéiformes*, parce que l'alphabet de ce carac-

tère se réduit à un seul signe ayant la forme d'un coin ou triangle allongé, et qui, se combinant en divers sens et en nombres divers, forme toutes les lettres de cet alphabet, qui n'est pas encore entièrement connu. Quelquefois les cylindres de cette espèce ne portent que des inscriptions. Ils n'en sont pas moins intéressants pour l'histoire et l'archéologie. Enfin, on a récemment recueilli dans la plaine de Marathon, du moins on l'assure, un cylindre persépolitain encore garni d'une bélière d'or, au moyen de laquelle il devait être suspendu à un cordon ou une chaînette, comme talisman.

§ V. *Critique des pierres gravées.*

13. L'art de discerner les pierres antiques d'avec les imitations ou les compositions modernes est la partie la plus difficile de leur étude; les plus habiles connaisseurs s'y méprennent quelquefois; mais comme ces méprises ne sont graves que pour les pierres d'un grand prix, on peut s'éclairer de l'avis de ceux qui ont le plus d'habitude de ce genre de monuments. On doit examiner d'abord si la matière de la pierre fut connue

et travaillée par les anciens; si elle provient d'un gisement d'où ils purent en tirer pour leur usage, et si les bons artistes l'employèrent. Le fini parfait du travail, la franchise du dessin, la fidélité du costume, le fond de la gravure bien poli et bien pur, sont des indices assez certains d'antiquité; quelques incorrections ou quelques fautes même dans le dessin ne les contredisent pas; une gravure peu profonde, et même presque à plat, n'est pas un ouvrage moderne, quoique la gravure antique soit souvent très-profonde et le relief très-haut. L'emploi de la perspective rend une pierre très-suspecte, les anciens ayant ignoré cette application de la dioptrique; ils se bornaient à graver plus profondément la figure principale, afin qu'elle sortît davantage dans les reliefs; ils savaient cependant produire dans les camées une sorte de distribution d'ombres et de lumières. On a remarqué enfin que le méplat (aplatissement des parties rondes du corps humain dans les figures) est un des principaux caractères des pierres antiques. Du reste, les camées, dont on a fabriqué un grand nombre dans les temps modernes, sont en général

plus suspects que les intailles. On conseille encore très-particulièrement l'examen attentif de la matière des pierres, leur dureté, leur poids, leur saveur, leur opacité et l'effet du tact; de les exposer aux rayons du soleil pour s'assurer que leurs couches sont naturelles, et que les inscriptions n'ont pas été ajoutées par des faussaires. On doit remarquer aussi qu'on a exécuté un travail moderne sur des pierres antiques découvertes toutes préparées. L'aspect des pierres antiques est en général plus mat et moins brillant que celui des pierres modernes; le sujet et les inscriptions sont d'un grand secours pour aider à une distinction qui résultera plus sûrement de l'usage et de l'étude comparative des ouvrages anciens avec les modernes, et d'un grand exercice des yeux et du jugement. On a dit que la cire s'attachait plus aisément aux pierres modernes qu'aux pierres antiques; mais cette règle n'est pas certaine : la cire s'attachera à une pierre d'autant plus fortement que le poli de la pierre sera moins parfait, qu'elle soit antique ou moderne. Enfin on connaît des pierres antiques qu'on a nouvellement repolies, ce qui

altère très-sensiblement les traits de la composition, et leur fait perdre de leur prix.

§ VI. *Sujet des pierres gravées.*

14. Les sujets des pierres gravées, autres que les portraits et les compositions de fantaisie, sont tirés de la mythologie, ou des temps héroïques, ou des événements historiques. On examinera donc si le sujet est conforme aux rits, aux mythes et aux traditions qui sont consacrées, si les attributs et le caractère des figures s'y rapportent exactement, ainsi que les symboles accessoires. On doit remarquer cependant que des sujets mythologiques inconnus ou difficiles à expliquer prouvent plutôt en faveur de l'antiquité de la pierre que contre elle. Les Égyptiens ont été fidèles, dans leurs ouvrages, aux idées de leur nation, et leurs scarabées sont d'ailleurs en trop grand nombre pour qu'on songe à les contrefaire, si ce n'est sur des matières rares ou singulières; mais dans ce cas, le tracé mal conformé des inscriptions décèlerait bientôt le faussaire. Quant aux Étrusques, le style de leurs ouvrages est un type d'authenticité qu'il n'est pas facile d'imiter,

et qui ne peut tromper si on le combine avec les indices généraux exposés au précédent paragraphe. Les Grecs ne traitèrent que des sujets pris de leur mythologie ou de leur histoire héroïque, et rarement des événements contemporains de la pratique de l'art. A Rome, les artistes s'adonnaient encore aux sujets grecs, et s'ils représentèrent un sujet de l'histoire romaine, ils mêlèrent toujours l'allégorie à l'histoire, et l'absence des figures allégoriques dans des sujets de ce genre rend toujours la pierre très-suspecte.

15. Les inscriptions sont ordinairement très-courtes : elles sont des devises ou des noms propres. Ainsi, sur une cornaline représentant Hercule se reposant de ses travaux, on écrivit en grec cette sentence : « Le « travail est la source d'un honorable repos.» Quant aux noms propres, on a tiré de leur étude ces trois préceptes : sur les pierres étrusques, c'est le nom du personnage qu'elles représentent ; sur les pierres grecques, c'est le nom de l'artiste ; sur les pierres romaines, le nom du propriétaire ou celui de l'artiste. Les inscriptions sont d'un grand secours pour l'examen de l'authenticité d'une

pierre; on doit donc s'attacher à ces inscriptions, examiner la forme des lettres, si elle est telle que l'indiquent la nature des alphabets antiques, leurs variations et leur état pour l'époque à laquelle la pierre paraît remonter; si elle est étrusque, les lettres doivent l'être aussi; le vieux style grec exige les lettres de l'alphabet contemporain, et il en est de même pour les temps postérieurs : on trouvera à la IIIe planche le tableau de ces alphabets. En général, les artistes grecs ont écrit leur nom au génitif, sous-entendant les mots *ouvrage de...*

Une inscription ajoute au prix d'une pierre, mais les faussaires se sont particulièrement appliqués à ce genre de supèrcherie. Pour ne pas en être la dupe, on examine si la beauté du travail répond à la réputation de l'artiste ancien auquel on l'attribue, et dont le faire est connu par d'autres ouvrages; si la matière, par sa beauté et par son prix, répond aux soins qu'avaient les meilleurs graveurs de ne travailler que sur les plus belles pierres. La manière dont les lettres sont gravées est aussi un bon indice; sur les plus anciennes, elles ne sont pas très-soi-

gnées, et offrent même quelquefois maintes incertitudes. Cependant le fond est bien terminé, et le poli ne diffère point de celui de l'ensemble de la pierre; le secours de la loupe est ici indispensable. Les inscriptions des pierres du siècle d'Auguste sont remarquables par la beauté des lettres et leur parfaite exécution, quoique très-petites. Les grands artistes ne laissaient à personne le soin d'y inscrire leur nom, ils voulaient que tout fût parfait dans leur ouvrage. Ces inscriptions, particulièrement celles du temps d'Auguste, sont terminées par de petits points ronds très-égaux dans leurs proportions, leurs intervalles et leurs profondeurs; ils sont en creux et faits à la bouterolle; on pense qu'ils indiquaient la distance des lettres et l'intervalle de leurs jambages, afin de les rendre plus régulières. Il est presque superflu d'avertir que le mélange des lettres grecques et latines dans une inscription dénonce au premier aspect l'ouvrage d'un faussaire, ainsi que la mauvaise orthographe des mots et des noms propres, trompés qu'ils étaient par la prononciation, comme pour le nom du graveur Dioscorides, qu'ils ont écrit ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ

au lieu de ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, comme le veut l'étymologie. Il en est de même si l'on a donné à la même lettre répétée deux formes différentes qui appartiennent à deux époques de l'alphabet, tandis que la pierre ne peut être contemporaine que d'une seule : ainsi, le s grec, figuré par Σ et par C dans le même mot. On trouve quelquefois deux noms propres sur une pierre : si le premier est au nominatif et le second au génitif, comme ΕΥΤΥΧΗΣ ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, *Eutichès... de Dioscoride*, on voit que l'auteur de la pierre était le fils ou l'élève de celui qui porta le second nom ; si l'on y lit deux noms propres unis par la conjonction ΣΥΝ, *avec*, c'est que les deux artistes ont travaillé à la même pierre. Enfin, un artiste a ajouté à son nom celui de sa profession ΛΙΘΟ... *lithoglyphe;* et d'autres, le nom de leur pays. Les noms des graveurs romains sont le plus souvent écrits en grec. Il est presque inutile d'ajouter qu'une pierre portant le nom d'un artiste dont l'époque est connue, et un sujet tiré des temps postérieurs à cet artiste, révèle aussitôt son évidente fausseté. Les plus habiles imitateurs des inscriptions antiques, parmi les artistes

modernes, furent Flaviano Sirleti, Natter et Pichler, graveurs du dix-huitième siècle. Le premier signa ses propres ouvrages, pour leur donner une apparence d'antiquité, des initiales de son nom en lettres grecques Φ.Τ.Σ. *Phlabiou tou Sirletou*. Pichler l'écrivit tout entier : ΠΙΧΛΗΡ. Natter traduisit le sien par le mot grec ΥΔΡΟΣ, et des antiquaires célèbres s'y sont laissé tromper. Souvent l'époque où vivait un lithoglyphe ancien n'est pas exactement connue; son nom peut donner quelques approximations, et celui de Zosime, par exemple, rappellera le Bas-Empire, ce nom étant d'un usage plus fréquent à cette époque. Les graveurs modernes ont abusé des noms les plus célèbres, et la collection de feu le prince Poniatowski abonde en ouvrages signés des Pyrgotèles, Polyclète, Apollonide, Chromius et Dioscoride, qui sont tout autant de noms supposés. Mais la difficulté de s'assurer de ces suppositions rend presque impossible la rédaction d'une liste certaine des graveurs en pierres fines de l'antiquité.

§ VII. *Collections glyptographiques chez les anciens.*

16. On a vu (§ 1er) les usages divers que les anciens firent des pierres gravées, soit intailles, soit camées. Ils les employèrent aussi à l'ornement des plus précieux ouvrages de l'art et des ustensiles religieux. Une inscription grecque, publiée par Chandler, et qui est l'inventaire public du trésor déposé dans l'opisthodome du Parthénon à Athènes, indique clairement que des pierres gravées en faisaient partie. Une corne d'abondance en or et ornée de pareilles pierres fut donnée par Auguste au temple de la Concorde, à Rome; et l'éloquence de Cicéron contre Verrès a rendu célèbre un candélabre orné d'intailles ou de camées, destiné par le roi Antiochus au temple de Jupiter Capitolin. Au dire de Pline et de Suétone, César et Marcellus consacrèrent même des collections de pierres gravées aux temples de Vénus et d'Apollon, à Rome. Une autre collection, formée par le roi Mithridate, était célèbre par sa magnificence dans l'antiquité même. Enfin Pompée et Scaurus avaient aussi de

riches collections à Rome. Dans le Bas-Empire, les pierres gravées et les pierres précieuses étaient répandues à profusion dans les vêtements des princes, des femmes et des riches particuliers; au moyen âge, elles étaient encore très-recherchées, quand tous les autres monuments antiques étaient méprisés ou inconnus. Le sceau du roi Pépin était une pierre antique portant la figure d'un Bacchus, et celui de Charlemagne, un Sérapis. On en orna aussi les bijoux des églises, les reliquaires, les châsses des saints, la reliure des livres liturgiques; et ces monuments tout profanes, dont le sujet n'était bien souvent rien moins que pieux, concouraient à la splendeur du culte chrétien. On doit à cet usage la conservation d'un grand nombre de pierres gravées, et des plus belles; car lorsque la barbarie eut anéanti les traces du goût et de la pratique du bel art, les pierres gravées furent oubliées jusqu'en des temps meilleurs, bien qu'assez tard on eût fabriqué en Orient des camées et des intailles en pierres fines ou en pâtes, représentant des sujets chrétiens tirés de l'ancien et du nouveau Testament, et portant quelque-

fois de longues inscriptions grecques. Mais ces ouvrages ont tous les défauts qui caractérisent cette époque d'agonie pour l'esprit humain. Au quinzième siècle, on tenta quelques essais en Occident pour restaurer la glyptique; mais il fallait un mouvement plus général dans les esprits pour raviver la source du savoir et les efforts de l'intelligence. Les Turcs nous rendirent ce grand service, sans y penser; et la glyptique, qu'on n'avait pas tout à fait oubliée à Constantinople, passa avec les lettres en Italie, où les Médicis les accueillirent avec une magnificence qui est leur plus beau titre à la reconnaissance des hommes. Ils montrèrent un penchant particulier pour les pierres gravées, et les courtisans propagèrent ce goût, tout en ne songeant qu'à flatter celui de leurs maîtres. Jean et Dominique excellèrent dans la pratique d'un art qui était l'objet des plus grands encouragements; le premier grava en creux, le second en relief, tous deux avec un tel succès, qu'ils ne sont connus dans l'histoire que sous la dénomination de *Jean des Cornalines* et *Dominique des Camées*.

17. La gravure en pierres fines, qui rena-

quit en Italie au quinzième siècle, y fleurit surtout dans le seizième, déclina dans le dix-septième, et refleurit dans le siècle suivant. Cet art fut importé en France par Matteo del Nassaro, qui y vint à la suite de François Ier, et Caldoré se distingua le premier parmi les artistes français en ce genre, dès le règne de Louis XIII. Mais la France nous semble pouvoir revendiquer avec toute raison une famille d'artistes nés français, à Figeac (Lot), celle des *Siriés*, qui se sont succédé de père en fils comme graveurs de la galerie et à l'école des beaux-arts de Florence; ils y existent encore, et le talent de Louis Siriés est surtout loué par Giulianelli, comme ayant réussi à renfermer un grand nombre de figures dans un petit espace. D'autres artistes français se sont distingués dans la glyptique par le mérite de leurs ouvrages : Julien de Fontenay, que l'on croit être le même que Caldoré; Maurice, originaire du Milanais, mort en 1732; Barrier, mort en 1746; Jacques Guay, de Marseille, et M. Jouffroy, membre de l'Institut. Cet art reprend, depuis quelques années, un nouvel essor, au moyen des grands prix fondés par la munificence natio-

nale et décernés chaque année par l'Académie royale des beaux-arts. En Allemagne, la gravure en pierres fines remonte au seizième siècle, et les artistes de ce pays prétendent au premier rang après les Italiens. Ils font encore beaucoup d'armoiries sur pierres dures. L'Angleterre cite aussi quelques bons graveurs; au premier rang, Thomas Simon, qui grava le portrait de Cromwell, et quelques artistes vivants y donnent aujourd'hui des preuves d'un mérite réel.

§ VIII. *Artistes anciens.*

18. Après cette légère esquisse de l'histoire de la glyptique jusqu'à nos jours, nous devons revenir au sujet principal de ce Traité, la glyptographie des anciens. Le nombre des artistes de cette époque qui ont signé leurs ouvrages est assez considérable, et nous en donnons ici une nomenclature abrégée, par époques. Elle est d'une utilité certaine, autant pour l'histoire de l'art que pour l'étude des monuments mêmes, surtout par l'indication des principaux ouvrages de chaque artiste et de leurs marques particulières. On pourra par là reconnaître les copies an-

ciennes ou modernes de leurs productions. On n'a recueilli le nom d'aucun des artistes égyptiens ou étrusques. La liste s'ouvre par les artistes grecs, et l'histoire écrite place en tête Théodore de Samos, qui avait gravé l'anneau de Polycrate. Pline le considère comme l'inventeur du tour; mais on peut remarquer à cet égard que les ouvrages égyptiens exigeant les mêmes procédés, c'est encore à ce peuple qu'une pratique antérieure doit faire rapporter la découverte de tous ces moyens mécaniques. Afin de donner à la liste qui suit toute son utilité, nous marquerons d'un astérisque * les noms des graveurs dont aucun ouvrage ne nous est parvenu.

1. *Graveurs grecs antérieurs au siècle d'Alexandre.*

* Théodore de Samos; l'anneau de Polycrate.

* Mnésarque, père de Pythagore.

Lysandre; un guerrier armé (vieux style), avec le nom du graveur en lettres rétrogades de l'ancien alphabet grec. Lanzi croyait que ce nom était plutôt celui du guerrier même,

HEIUS; une Diane chasseresse (vieux style grec).

PHRYGILLUS; un Amour sortant de l'œuf.

THAMYRUS; un sphinx qui se gratte. Un enfant assis.

2. *Graveurs grecs, depuis Alexandre jusqu'à Auguste.*

ADMON; Hercule buveur et vieux. (AA.)

APOLLONIDÈS; un bœuf couché. (Fragment.)

POLYCLÈTE, de Sicyone; Diomède enlevant le Palladium. (Sujet très-souvent reproduit.)

PYRGOTÉLÈS; seul autorisé à graver e portrait d'Alexandre; tête d'Alexandre; têtes de Phocion. (Douteuses.) Hercule et l'hydre.

TRYPHON; les noces de l'Amour et de Psyché. L'Amour conduit par un lion.

* CHRONIUS; Terpsichore debout. (Imitée par Onésas et Allion.)

MIDIAS. Fragment.

ARISTOTEICHÈS. Scarabée.

3. *Graveurs grecs du siècle d'Auguste.*

ADMON ; un Auguste.
QUINTUS ALEXA ; deux jambes. (Fragment.
COEMUS ou COENUS ; Adonis ; un faune.
AGATHOPUS ; tête d'un vieillard romain.
AULUS ; un cavalier grec ; quadrige ; têtes de Diane, d'Esculape ; des Amours, etc. (Il paraît qu'il y eut plusieurs graveurs de ce nom.)

CNEIUS ; un baigneur avec le strigile ; un athlète se frottant avec de l'huile ; plusieurs portraits d'une très-belle exécution.

DIOSCORIDES (d'Égée, en Asie Mineure), le plus célèbre de l'époque ; deux bustes d'Auguste ; le portrait de Mécène ou de Cicéron ; Mercure voyageur ; l'enlèvement du Palladium ; Persée regardant la tête de Méduse ; tête d'Io ; Mercure portant un bélier (chefs-d'œuvre de l'art) ; Démosthènes ; Thalie ; Minerve.

PERGAMUS ; tête de Nicomède IV. Jeune bacchante.

ÉPITYNCHANUS ; tête de Sex. Pompée ; Bellérophon. (EM.)

' AGATHOPUS, nommé avec le précédent

dans les inscriptions funéraires des domestiques de la maison d'Auguste, avec le titre d'*aurifex*; tête de Pompée?

EUTYCHÈS, fils ou élève de Dioscorides.

ONÉSIDÉMOS; tête de Minerve.

SOLON; tête de Cicéron ou de Mécène.

SCOPAS; tête de Pompée.

4. *Graveurs grecs postérieurs à Auguste.*

Temps de Tibère.

ÆLIUS; tête de Tibère; tête d'Homère.

N . . .; Apothéose d'Auguste.

N . . . .; Apothéose de Germanicus.

M. L. ALEXANDER; portrait de Drusus?

Temps de Caligula.

ALPHÉE et ARÉTON ont gravé plusieurs ouvrages en commun; Germanicus et Agrippine; le jeune Caligula.

ALPHÉE seul; triomphe d'un roi barbare, traîné dans un *bige*, et couronné par la Victoire; Amour et Psyché; Pluton; guerrier mourant; Ajax.

Temps de Titus.

EVODUS; portrait de Julie, fille de Titus; une tête de cheval.

NICANDRE; autre portrait de Julie.

Temps d'Adrien.

ANTIOCHUS; Minerve guerrière; portrait de Sabine (douteux pour l'attribution à cet artiste).

ANTÉROS; Hercule ou un esclave portant un bœuf.

HELLEN; Antinoüs sous la figure d'Harpocrate.

Temps de Marc-Aurèle.

ÆPOLIEN; portrait de Marc-Aurèle.

ÆPOLIUS (ΦΡ); Bacchus dans le délire de l'ivresse.

MUSICUS; Harpocrate.

SATURNINUS; Antonin jeune.

Commencement de la décadence de l'art.

GAURANUS et ANICETTUS; combat d'un dogue contre un sanglier, si ces deux noms ne sont pas celui du dogue *Gauranus l'invincible.*

5. Graveurs grecs dont l'époque est incertaine.

AÉTION; tête de Priam.

Agathéméros; tête de Socrate. (Peut-être contemporain de Polyclète.)

Allion; une muse, ou bien Sparta, fondatrice de Sparte, s'accompagnant de la lyre; tête d'Apollon; tête d'Ulysse. (On lui attribue sans fondement le cachet de Michel-Ange.)

Apelle; un masque scénique.

Apollodote; une Minerve. (Son style annonce l'époque de l'art antérieure à Auguste.)

Apollonius; Diane des montagnes, un flambeau à la main.

Apchion; Vénus marine.

Ariston; héros grec.

Aspasius; tête de Minerve, et deux autres ouvrages sur jaspe rouge; tête de la ville d'Antioche. (Second siècle de Jésus-Christ.)

Athénion; Jupiter foudroyant les Titans.

Axéochus; un faune jouant de la lyre; tête d'Omphale; Persée.

Carpus; Bacchus et Ariane; Hercule et Iole.

Diphilus; un vase, avec deux masques au-dessus de l'anse. (Inscription suspecte.)

EUPLUS; un Amour monté sur un dauphin.

EUTHUS; Silène, au milieu des Amours, jouant de la lyre.

HYLLUS; taureau dionysiaque; Hercule jeune; tête de femme, tête de vieillard barbue, les deux portant le diadème. (Antérieur à Auguste.)

MIDIUS; combat d'un griffon contre un serpent. (Fragment.)

MITHRANE ou MITHRIDATE (ΜΙΘ); tête de cheval.

MYCON.

MYRTON; une Léda.

MYRON, une muse.

NESTOR.

NICOMAQUE; un faune assis sur une peau de tigre.

ONÉSAS; Léda; une muse; Hercule couronné d'olivier.

PAMPHILE; Achille jouant de la lyre.

PHILÉMON; Thésée considérant le minotaure qu'il a abattu.

PHOCAS; un athlète.

PLOTARQUE; l'Amour porté sur un lion. (Paraît antérieur à Auguste.)

POLYCRATÈS; Amour et Psyché.

PYLADÈS.

SCYMNUS.

SCYLAX ; tête d'aigle ; Hercule *Musagète.*

SELEUCUS; tête de Silène.

SOSTHÈNES; une belle Méduse.

SOSTRATES ; Victoire dans un *bige ;* Cupidon qui dompte deux lionnes attelées à un char.

SOTRATE ; Méléagre présentant à Atalante la tête du sanglier de Calydon.

TEUCER; Iole et Hercule. (Paraît antérieur à Auguste.)

6. *Graveurs romains.*

AQUILAS; Vénus au bain : l'Amour lui présente un miroir.

FÉLIX; l'enlèvement du Palladium. (On le croit affranchi de Calpurnius Severus.)

QUINTILLUS ; Neptune, sur une aigue-marine.

RUFUS; figure de Ptolémée VIII ; l'Aurore conduisant un quadrige, etc., etc.

7. *Graveurs présumés du Bas-Empire.*

CHOERÉMON; une tête de faune.

NICÉPHORE; un Mercure.

Phocas; un pancratiaste, et un vaisseau dans l'éloignement.

Zosimus.

On remarque, à l'égard des pierres gravées romaines, 1° qu'un grand nombre portent des noms propres romains; mais ces noms sont considérés comme étant plutôt ceux des propriétaires de ces pierres que le nom même des graveurs; 2° que l'ouvrage le plus remarquable parmi ceux qui appartiennent à l'époque du Bas-Empire est celui qui est nommé *Saphir de Constance*, qui est dans une collection particulière, à Florence. Il représente l'empereur Constance attaquant un sanglier dans les environs de la ville de Césarée, en Cappadoce.

§ IX. *Pierres gravées célèbres.*

19. Quelques pierres gravées antiques ont obtenu de la célébrité par la perfection du travail, par la beauté ou le volume de la matière. On cite parmi les *intailles*, le Démosthènes, l'Io, le Persée et le Mercure de Dioscorides, le taureau d'Hyllus, l'Hercule de Cneius, la Méduse de Solon, la Julie d'Evo-

dus, et quelques autres. Une autre intaille en cornaline, quoique de petites proportions, n'est pas moins réputée, parce qu'elle a été le *cachet de Michel-Ange*, et elle est connue sous cette dénomination. Le sujet est une vendange, et à l'exergue on voit un pêcheur à la ligne. Cette cornaline a donné lieu à beaucoup de recherches et à des opinions contradictoires, même à l'égard de l'interprétation du sujet. Ceux qui la croient antique considèrent la figure du pêcheur comme le symbole parlant du graveur grec Allion (ἁλιεύς, le pêcheur); d'autres y voient au contraire la marque de Maria *di Pescia*, célèbre graveur et ami de Michel-Ange, et l'ouvrage serait ainsi des temps modernes. Cette pierre est au Cabinet du roi à Paris, et l'on n'ose pas décider entre des sentiments si opposés. Parmi les camées, on remarque particulièrement celui qu'on appelle de la *sainte Chapelle*, et qui est dans le même cabinet. C'est une sardonyx apportée d'Orient par le comte Baudouin, et remise à la sainte Chapelle par le roi Charles V. Elle présente trois scènes dans sa hauteur; on en a donné diverses explications, et nous adoptons celle

de M. Mongez (*Iconographie romaine*, t. II), qui voit dans la scène supérieure l'apothéose d'Auguste, et dans la scène intermédiaire, la réunion des personnes de la famille de Tibère qui furent revêtues du sacerdoce institué pour le culte d'Auguste, et dans la dernière scène, des captifs de toutes les nations vaincues ou subjuguées par les principaux personnages de la seconde scène. Le camée de Vienne est moins grand que celui de Paris et ne présente que deux scènes, mais il est d'un travail plus fini, et n'est point fragmenté; il a passé, de l'abbaye de Poissy, en Allemagne; il représente l'apothéose d'Auguste avec sa femme Livie, et accompagné de toute sa famille. Derrière le prince sont Neptune et Cybèle, qui paraissent être les symboles de sa puissance sur terre et sur mer. Le musée de Vienne possède encore d'autres camées magnifiques, notamment ceux qui représentent Oreste matricide, le char de Neptune, Rome et Auguste, une aigle impériale, Claude et sa famille, Ptolémée Philadelphe avec une des deux Arsinoé ses femmes. On cite aussi comme un chef-d'œuvre de l'art le camée de Jupiter-Egioens (porte-égide), trouvé à

Éphèse, et qui avait passé momentanément de la Bibliothèque de Saint-Marc de Venise, à Paris. D'autres camées du Cabinet du roi, à Paris, sont également dignes d'être remarqués, et tels sont l'apothéose de Germanicus, Agrippine et Germanicus sous la figure de Cérès et de Triptolème, Ulysse, publié par Millin dans ses *Monuments inédits*, des portraits de Tibère, Claude, Marc-Aurèle, Faustine, Hadrien, Antinoüs; enfin l'admirable pierre où Visconti a reconnu Ptolémée-Evergète II et la reine Bérénice; mais ce grand camée est formé de la réunion de plusieurs pierres, et les colliers donnés à chaque figure cachent ce singulier arrangement.

20. Quelques auteurs, en parlant des pierres gravées, ont aussi parlé des *vases* ou *coupes* en pierres précieuses, sans doute à cause de l'analogie des matières propres aux deux genres de monuments; mais il aurait fallu aussi, si l'on voulait se conformer entièrement à cette règle, comprendre dans cette nomenclature les figurines et autres objets antiques faits de cornaline, lapis, améthyste, etc. Il nous a semblé que la destination, l'origine et la spécialité dans chaque genre de monuments ne

permettaient pas d'adopter cet ordre, et nous avons dû nous réserver de revenir sur les coupes en pierres fines, dans la section de ce volume qui traitera des meubles et ustensiles civils ou religieux.

§ X. *Collections modernes et leurs descriptions.*

21. L'exemple donné en Italie par les Médicis trouva des imitateurs dans les autres parties de l'Europe, qui s'éclairèrent successivement de toutes les lumières répandues par la renaissance des lettres. Des collections de pierres gravées antiques furent formées dans divers lieux par les princes, les riches particuliers, les savants et les artistes. Les croisés en avaient rapporté beaucoup de l'Orient; Peiresc, qu'il faut toujours nommer toutes les fois qu'il s'agit pour la France de remonter aux causes de sa résurrection littéraire, Peiresc fit chercher dans l'ancien monde les pierres gravées en même temps que les inscriptions, les manuscrits et les médailles; il propagea ce goût par ses exemples. Les rois de France en avaient donné de très-précieuses à des églises et à des abbayes; ces

riches ouvrages entrèrent bientôt dans le trésor de la couronne, dans les cabinets royaux et dans ceux des princes; et dès le seizième siècle plusieurs collections jouissaient d'une célébrité méritée. Le temps a dispersé les unes et augmenté les autres; et, dans l'état actuel des choses, on cite comme les plus remarquables, parmi les collections publiques, celles de la galerie de Florence, dont on porte le nombre des pierres à plus de quatre mille; du Vatican à Rome, du roi de Prusse, de l'empereur d'Autriche, du conseil de Leipzig, du roi de Danemark au château de Rosenbourg à Copenhague, de l'empereur de Russie, qui contient les cabinets de Natter et d'Orléans; et, parmi les cabinets qui n'appartiennent pas à des souverains, on cite les anciennes collections Strozzi et Ludovici à Rome, Poniatowski en Russie, celles des ducs de Bersboroug, de Devonshire, de Carlisle, de Bedfort et de Marlborough en Angleterre, et celles de M. le duc de Blacas, de M. le comte Pourtalès et de M. le baron Roger, à Paris. On trouve dans les unes et dans les autres de très-beaux ouvrages antiques ou modernes. Quelques amateurs des

deux derniers siècles, à l'exemple de Laurent de Médicis, ont fait graver leur nom sur des pierres antiques comme signe de propriété; on raconte même que le célèbre Maffei se donna d'abord beaucoup de peine pour interpréter les lettres LAVR. MED. qu'il trouvait sur quelques pierres de Laurent de Médicis, grand-duc de Toscane.

22. Les savants s'adonnèrent bientôt à l'interprétation des pierres gravées, et Leonardo Agostini en publia, dès le commencement du dix-septième siècle, un recueil qui a eu depuis d'autres éditions; celui de La Chausse parut à Rome en 1700, celui de Gorlée fut réimprimé à Leyde de 1695 à 1707, enfin le recueil d'Ebermayer, à Nuremberg en 1720. Des érudits traitèrent aussi quelques points spéciaux d'antiquité par le secours des pierres gravées, et s'attachèrent à quelque classe particulière de ce genre de monuments, tels que Chifflet aux abraxas, Passeri aux pierres astrifères, et Ficoroni à celles qui portent des inscriptions; mais bientôt après parurent les *muséographies* ou descriptions particulières des plus célèbres cabinets, et tels sont les grands ouvrages

connus sous les titres de *Pierres gravées*, de Gori, de Bossi, le *Museum Florentinum* du même, la *Galerie de Florence* par Vicar et Mongez, le *Museum Odescalchum* par Galeotti, la description des pierres en creux du Cabinet du roi par Mariette, celle des pierres du duc d'Orléans par Leblond et Lachaux, du Cabinet de Vienne par Eckhel, des Cabinets de Gravelles, de Crassier; de Stoch par Winckelmann; du duc de Marlborough; enfin la description du Cabinet impérial de Saint-Pétersbourg par M. Koehler, et la collection dont Millin commença la publication sous le titre de *Pierres gravées inédites tirées des plus célèbres cabinets de l'Europe*, et qui s'est continuée jusqu'à la dixième livraison, format in-8°. Je possède le surplus des matériaux de l'ouvrage. D'autres archéologues se sont occupés aussi des pierres gravées, soit spécialement, soit dans des ouvrages relatifs à diverses branches de l'archéologie, et de ce nombre sont le père Montfaucon dans son *Antiquité expliquée*, le comte de Caylus dans son grand et important Recueil; et parmi les étrangers, Amaduzzi, Rasponi, Vivenzio, Lippert et Raspe. Enfin

des savants justement renommés ont exposé avec plus ou moins d'étendue les éléments mêmes des études glyptographiques, ou leur bibliographie; tels sont, pour ce dernier point, Millin (1797), et de Murr (Dresde, 1806); et pour les rudiments de la science, le sénateur Vettori (Rome, 1739), Busching (Hambourg, 1781), Aldini (Césène, 1789), Eschembourg (Berlin, 1787), Millin (Paris, 1795 et 1797), enfin M. de Koehler (Saint-Pétersbourg en 1810). M. Raoul-Rochette, dans ses importants ouvrages archéologiques, a fréquemment fait un savant usage des pierres gravées.

§ XI. *Empreintes.*

23. Le goût général pour la glyptographie et l'impossibilité pour les amateurs et les artistes de visiter tous les cabinets, ont fait imaginer les collections d'empreintes de pierres gravées, tirées en plâtre, en soufre et autres matières quelquefois combinées ensemble. Excepté pour la nature même de la pierre, ces empreintes sont une image complète du monument et servent aussi bien que l'original aux recherches de l'historien, de l'artiste et de l'archéologue. On a donc

multiplié ces empreintes, et formé des collections systématiques très-utiles pour l'étude de la glyptographie. Pikler composa une collection d'empreintes des plus belles pierres, mais il ne publia pas le catalogue raisonné qu'il devait y joindre. Lipper a porté une collection plus générale d'empreintes jusqu'à quatre mille, et le savant catalogue qu'il en a dressé est un travail très-utile pour leur étude. Après lui Tassie, à Londres, augmenta encore la série systématique des empreintes et l'éleva jusqu'à quinze mille; Raspe en a donné le catalogue, et l'illustre Heyne expose, dans son éloge de Winckelmann, toute l'utilité de ces recueils d'empreintes, si leur choix est fait avec quelque soin, si l'on se garde de mêler les ouvrages modernes avec les pierres antiques, enfin si l'on indique exactement la nature de la matière, la forme et les dimensions de la pierre, et le cabinet où elle se trouve. On fait aussi des collections d'empreintes, plus ou moins nombreuses, à Rome et dans d'autres lieux d'Italie; elles sont devenues un objet de commerce, et il est rare que les voyageurs instruits quittent cette contrée classique sans emporter avec eux

quelques boîtes qui remettent journellement sous leurs yeux l'image fidèle de quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'art des anciens.

Quelques collections royales ont été entièrement moulées, et répandues en Europe au grand avantage des études archéologiques. Les collections de Berlin et de Munich ont été ainsi reproduites et envoyées en présent à la Bibliothèque royale de Paris : on moule la collection royale de Paris, qui sera envoyée en retour aux Bibliothèques étrangères.

§ XII. *Classification des pierres gravées.*

24. Pour terminer ce que nous avons à dire sur les généralités de l'étude des pierres gravées, il ne nous reste plus qu'à parler de leur classification méthodique. Comme pour toutes les autres sortes de monuments antiques, on doit avoir égard à leur origine ; on formera donc autant de grandes divisions que ces origines seront diverses par les peuples auxquels elles se rapportent, et ces grandes divisions seront au nombre de cinq, savoir : pierres asiatiques, pierres égyptiennes, pierres étrusques, pierres grecques et pierres romaines. C'est dans chacune de ces grandes

divisions que chaque pierre doit être placée d'après un système méthodique, sur lequel des auteurs accrédités ne se sont pas accordés en tout point. Passeri est celui qui est entré dans de plus grands détails à cet égard; mais les grandes collections sont très-rares, et son plan, par son étendue, n'est applicable qu'à celles de ce genre. Il nous a donc semblé qu'en combinant les systèmes proposés jusqu'ici, on pourrait parvenir à un résumé également convenable aux grandes comme aux petites collections. Les circonstances y apportent d'ailleurs des modifications inévitables; et comme il s'agit principalement, dans l'étude des pierres gravées, de connaître les arts et les opinions des anciens, leur histoire, leurs croyances religieuses, et les productions variées de leur esprit et de leur imagination, la méthode qui se prêtera le plus à d'utiles comparaisons par les analogies, à d'évidentes interprétations par des rapprochements, sera aussi celle qui nous conduira le plus sûrement à ce but important.

25. On peut donc, après avoir déterminé les cinq grandes divisions déjà indiquées, procéder à une classification spéciale par

peuple, sans distinction des intailles d'avec les camées, sans rejeter même les pâtes antiques remarquables pour le sujet ou le travail. Les pierres gravées *asiatiques* sont peu nombreuses, et peuvent être comprises sous les trois dénominations de mythologiques, historiques, sujets variés ou inconnus, et les pierres qui ne portent que des inscriptions appartiennent à l'une ou à l'autre des deux premières classes. Les pierres *égyptiennes*, sur lesquelles il n'existe encore aucun système certain de classification, parce que l'interprétation de leurs sujets ou de leur inscriptions ne pouvait pas précéder la découverte de l'alphabet des hiéroplyphes exigent plus de détail qu'il ne nous est permis d'en présenter dans ce paragraphe; o les trouvera sous le n° 27 ci-après, qui trai tera spécialement de la glyptographie égyp tienne. Les pierres gravées *étrusques* so aussi en petit nombre, et quelques-unes s mêlent intimement par leur sujet à l'histoi des Grecs. Mais le travail, tout à fait étrusqu les range de droit parmi les ouvrages de anciens peuples de l'Italie, et en fait un classe à part de toutes les autres. Les pierr

étrusques forment donc une division particulière, et sans distinction de la forme des pierres taillées en scarabée ou non. Les trois divisions proposées pour les pierres asiatiques, et qui se rapportent à la mythologie, à l'histoire ou bien à des sujets variés ou inconnus, suffisent à la glyptographie des Étrusques. Les pierres *grecques* et *romaines* forment deux séries caractérisées par la différence des époques, qui en établit une très-positive aussi dans les sujets, les origines et l'état de l'art. Mais les grandes analogies qui existèrent dans les systèmes religieux, les mœurs, les usages et l'état moral des deux peuples, permettent d'appliquer la même classification à la glyptographie de l'un et de l'autre. Le tableau suivant peut en renfermer au moins les éléments essentiels; à l'égard des pierres *chrétiennes*, il est bon de remarquer qu'elles sont l'ouvrage d'artistes grecs ou romains : l'unité dans le but exige aussi l'unité dans la classification, et il suffit de ranger les sujets selon l'ordre chronologique.

PIERRES GRAVÉES

GRECQUES ET ROMAINES,

EN CREUX OU EN RELIEF.

MYTHOLOGIQUES.	Tout ce qui se rapporte aux dieux, aux demi-dieux et aux prêtres : figures et symboles, inscriptions religieuses et morales, sacrifices, vœux, temples, autels, objets consacrés, ustensiles des temples et des cérémonies.
HISTORIQUES.	Traits d'histoire, sujets et monuments civils et militaires, inscriptions, trophées, portraits connus (*appendice*, portraits inconnus), devises et sentences, souhaits tenant aux usages de la vie, professions diverses et leurs attributs, sujets licencieux.
PHYSIOGRAPHIQUES.	Représentation des objets naturels : animaux, végétaux, astres.
CHIMERIQUES.	Chimères, ou assemblage de parties prises de divers animaux, caprices, compositions de pure invention, ne se rapportant ni à la religion, ni à l'histoire, ni à la représentation de la nature ; caricatures ou *Grylli*.
CHRETIENNES.	Tous les sujets, portraits et inscriptions tirés de notre religion, séparés en ancien et en nouveau Testament; sectes diverses; pierres *basilidiennes*, à figures ou inscriptions.

SECONDE SECTION.

Glyptographie des divers peuples anciens.

26. Après les principes généraux de la glyptographie, il est utile d'entrer dans quel-

ques détails particuliers sur les productions de cet art qui nous sont parvenues de chacun des peuples anciens considérés comme formant l'antiquité classique et l'ensemble des origines pour notre Occident. On trouvera donc dans les paragraphes de cette section, des notions spéciales sur les pierres gravées, égyptiennes, étrusques, grecques et romaines, les particularités qu'on y doit essentiellement remarquer afin de ne point se méprendre sur leur authenticité, la véritable expression du sujet, les caractères du travail, et leur classification. Nous ne pouvons point parler de la glyptographie des Gaulois : aucun monument de ce genre ne nous est parvenu de ce peuple célèbre, et l'histoire écrite ne nous dit pas qu'il ait connu ce genre de monuments. Toutefois, la gravure en creux des coins de leurs monnaies prouve que ce travail d'art ne leur était pas inconnu.

§ Ier *Glyptographie égyptienne.*

27. La forme la plus générale des pierres gravées égyptiennes est celle du *scarabée* posé sur une base ovale aplatie, et c'est la surface extérieure de cette base qui a reçu

la gravure. Cette base est percée dans le sens de sa longueur. L'insecte en est plus ou moins détaché, selon que l'ouvrage est plus ou moins soigné; quelquefois il n'y tient que par l'extrémité de ses pattes, plus souvent i adhère entièrement à la base, qui n'est alor qu'indiquée par un trait creusé sur le contou de la pierre. Par cette disposition, les scarabées égyptiens sont tout à la fois *intaille* et *camées*; et il est à remarquer que souven l'exécution en relief de la figure de l'insect est d'une perfection qui ne laisse rien à désirer; c'est le portrait accompli de l'individ vivant, le *scarabée sacré*, tel que M. Cailliaud l'a rapporté de la Nubie. Les élytres ou ailes supérieures du scarabée en pierre sont ordinairement unies, et quelquefo striées.

28. La gravure proprement dite a été exécutée selon divers procédés qu'il est utile (remarquer et de distinguer avec précisioi ils sont très-soigneusement décrits dans l'ouvrage publié sous le titre de *Choix de pierr gravées antiques égyptiennes et persan* (Paris 1817, in-4°), par M. L.-J.-J. Duboi qui porte dans la reproduction des mon

ments de l'antiquité par le dessin, une fidélité malheureusement trop rare, et qui ne peut être que le fruit des plus sérieuses études. On ne saurait avoir un meilleur guide, et nous le suivons ici dans l'exposé des divers procédés que pratiquèrent les graveurs égyptiens. 1° *Gravure linéaire*; c'est une ligne peu profonde qui forme le contour de l'objet représenté; 2° *gravure en creux;* elle consiste dans l'enfoncement à plat de tout l'espace contenu entre les contours d'une figure quelconque; 3° *gravure en relief;* c'est la gravure ordinaire du camée, mais les Égyptiens lui donnaient en général peu de relief; 4° *gravure en relief dans le creux;* la figure de l'objet est gravée en relief très-bas, dans la profondeur d'un creux pris sur une surface unie, et sans enlever le champ de cette surface qui le dépasse ainsi fort peu en élévation; 5° *gravure de cachet;* c'est le procédé ordinaire pour les *intailles* ou gravures en creux, pour reproduire le sens vrai de l'objet par une empreinte en relief. On doit observer à l'égard de ce cinquième procédé, que les inscriptions hiéroglyphiques s'écrivant également de droite à gauche et de

gauche à droite, l'*intaille* et son *empreint*
sont également lisibles dans les deux sens
la gravure de cachet ne s'appliquera donc, :
l'égard des Égyptiens, qu'aux inscriptions e
caractères *hiératiques* ou *démotiques*, qu
s'écrivaient invariablement de droite à gauch
et dans le sens contraire sur les cachets des
tinés à les reproduire dans leur tracé régu
lier par leurs empreintes. M. Dubois a pu
blié, au frontispice de l'ouvrage précité, u
amulette qui porte une inscription démotiqu
mais on ne connaît pas jusqu'ici de cach
égyptien proprement dit, portant en sei
inverse une inscription hiératique ou démo
tique.

29. L'usage, chez les Égyptiens, des pie
res gravées en scarabées est jusqu'ici fort i
certain. Le nombre des pierres gravées
ce genre est si considérable, elles sont ex
cutées sur des matières si différentes, si pr
cieuses ou si communes, que la difficul
semble se compliquer en proportion. Un f
certain, c'est que les Égyptiens portèrent d
scarabées en bague; on en connaît déjà pl
sieurs montés sur or pour cet usage, et l'a
neau traverse l'épaisseur de la base du sc

rabée, de manière à le laisser tourner sur cette espèce d'axe. Mais quoique tous les petits scarabées soient ainsi percés, ils peuvent avoir été employés à d'autres usages que le temps nous fera connaître, et notamment aux colliers des vivants et des morts.

30. La grandeur des scarabées varie de quelques lignes à deux ou trois pouces, et l'on verra plus bas que la diversité de ces dimensions sert à établir plusieurs classes de scarabées considérés par rapport à leur usage. Les Égyptiens y employèrent, outre les pierres fines et les matières dures, outre le bois et l'ivoire, des substances communes plus ou moins travaillées : 1° une argile blanche ou grisâtre, seulement séchée au soleil, ou cuite; 2° l'argile blanche très-fine, cuite, et diaprée d'une *couverte* grise, violette, brune, verte, blanche, ou bleu de turquoise : c'est ce qu'on appelle généralement terre émaillée ou porcelaine égyptienne; 3° des argiles colorées dans leur masse, cuites et gravées ensuite comme les pierres fines; 4° des verres de diverses couleurs. Les scarabées de ce genre étaient poussés au moule, terminés, avant d'être séchés ou cuits, au

moyen de l'ébauchoir, ou seulement ébarbés; enfin la gravure en creux a été quelquefois remplie soigneusement d'un mastic noir qui dessine ainsi les objets en silhouette dans le champ du scarabée, resté blanc. On connaît des scarabées de matières diverses qui ont été dorés avec un soin tel, que la trace des traits les plus déliés des signes et figures conserve toute sa vigueur.

31. L'usage des scarabées appartient à toutes les époques de l'histoire de l'Égypte; l'étude et l'explication de leurs inscriptions, au moyen de l'alphabet des hiéroglyphes, ont fait reconnaître les noms des rois de très-anciennes dynasties égyptiennes, remontant même à quinze siècles avant la guerre de Troie; on y a retrouvé aussi les noms des Ptolémée qui régnèrent en Égypte comme héritiers d'Alexandre; enfin les noms des empereurs romains, jusqu'à Commode inclusivement. L'usage des scarabées subsista donc tant que vécut la nation égyptienne; les conquérants qui s'y succédèrent se firent un devoir de respecter sa religion et ses usages; leur politique s'enorgueillit peut-être d'une tolérance qui ne fut au fond qu'une

nécessité. Il est donc possible d'établir un ordre chronologique dans la classification des scarabées de ce genre, et c'est déjà une utile ressource dans l'étude de monuments aussi nombreux. Il existe aussi un autre mode de classification, fondé entièrement sur les dimensions des scarabées.

32. Les *grands* et les *petits* scarabées forment en effet deux classes spéciales, déterminées par l'usage même qu'on fit des uns et des autres. On classe parmi les grands ceux qui ont depuis environ un pouce jusqu'à trois de longueur, et l'on a reconnu, par la comparaison de ces monuments et l'étude de leurs inscriptions, que les *grands* scarabées étaient *funéraires ;* on voit même sur des papyrus tirés des momies la figure de ces grands scarabées parmi les divers objets tracés sur ces rituels mortuaires. On en a trouvé aussi sur les momies, soit au centre de leurs colliers, soit attachés sur leur poitrine, ou enfin occupant le milieu des figures hiéroglyphiques formées par des émaux de diverses couleurs, sur l'espèce de tablier en treillis d'émail qui couvre les plus riches. C'est ce qui explique pourquoi on

trouve de grands scarabées dont le haut de la base se prolonge, ou qui sont percés d'un ou de plusieurs trous qui les traversent en long, en large ou dans l'épaisseur de la pierre; ces trous servaient à les attacher par des fils ou cordons, au cou, au collier, ou bien à les lier avec le treillis des tabliers en émail. Leurs inscriptions sont une légende funéraire ou une prière pour le défunt, telle qu'on l'a tracée, figurée ou répétée sur les momies, les papyrus, les figurines et autres objets relatifs au culte des morts; il n'y a le plus souvent que les noms propres de changés, car ces légendes contiennent ordinairement ceux du défunt et sa filiation; quelquefois un cartouche royal en donne l'époque, mais les grands scarabées qui portent cette date sont rares, et ils doivent pour cela être plus recherchés que ceux qui ne la portent pas. Pour les uns et pour les autres, la grandeur, la matière et le travail doivent toujours être pris en considération pour apprécier leur valeur. Enfin on trouve beaucoup de scarabées de ce genre qui n'ont pas reçu la gravure et ne paraissent pas avoir servi comme amulette funéraire; quelques-uns

aussi ont du *blanc* dans l'inscription ; c'est la place des noms du défunt, qui manquent dans la légende, ce qui prouve d'abord l'universalité de l'usage des scarabées pour les morts, et de plus qu'ils étaient préparés d'avance par des ouvriers d'après un type consacré : on ajoutait ensuite les noms du mort auquel le scarabée était destiné. Quelques-uns de ces grands scarabées sont très-finement terminés; il y en a dont les élytres de l'insecte sont ornées de figures, quelquefois le corselet en a aussi ; enfin la tête du scarabée a été remplacée par une tête humaine. Ce sont des singularités assez rares et qui donnent plus de prix à la pierre antique.

33. Les *petits* scarabées sont incomparablement plus nombreux que les grands, et plus intéressants aussi pour l'étude de l'ancienne Egypte ; ils sont des documents très-précieux pour les annales et la chronologie ; la matière des scarabées de ce genre n'entre pour rien dans la considération de leur utilité ou de leur prix. On y trouve la représentation des divinités égyptiennes sous leurs trois formes (V. Tome Ier, page 132, § 105 à 112), des symboles religieux , des légendes ,

des inscriptions et des emblèmes sacrés ou civils, des noms de rois, de reines et de simples particuliers, des ornements variés, des animaux et des plantes ; enfin on a reconnu quelquefois des dates et des nombres exprimés en chiffres dans leurs inscriptions. La diversité des sujets indique naturellement la classification des petits scarabées ; elle les distingue en scarabées *mythologiques*, pour tous les sujets, figures ou inscriptions qui se rapportent à la religion ; scarabées *historiques*, tous ceux qui portent des cartouches ou noms royaux, des noms de simples particuliers, ou des figures relatives aux usages civils ; scarabées *physiographiques*, ceux où l'on a gravé des animaux ou des plantes qui ne font pas partie de la nomenclature des symboles consacrés ; scarabées *variés*, ou portant seulement des ornements dont la critique archéologique ne donne encore aucune interprétation fondée.

34. On trouve de petits scarabées faits de toute matière ; on doit rechercher principalement ceux qui portent des cartouches ou encadrements elliptiques occupés par des hiéroglyphes, qui sont toujours le nom d'un roi

ou d'une reine, soit le prénom symbolique du roi, dont le premier signe est pour tous le disque du soleil, soit le nom propre du roi ou de la reine : quelquefois la circonférence elliptique de la pierre forme elle-même le cartouche. Ce sont ces noms royaux qui donnent tant d'intérêt aux petits scarabées ; on y en trouve qui sont ceux de quelques Pharaons dont l'époque historique remonte au delà de celle des plus anciens monuments connus de l'architecture égyptienne ; les scarabées ayant multiplié les cartouches de leurs noms, ces noms ont pu échapper plus facilement à toutes les causes de destruction, et la dureté des matières a pu concourir aussi à leur conservation dans les décombres d'où on les retire aujourd'hui. Pour l'étude chronologique de l'histoire de l'Egypte, les scarabées portant des noms royaux nous rendent les mêmes services que les médailles pour les annales anciennes de l'Occident. Les plus anciens scarabées sont presque tous de matières très-communes, et les hiéroglyphes sont exécutés sans finesse. Le nom qui se rencontre le plus fréquemment sur ceux de l'époque postérieure à l'invasion des Pas-

teurs, est celui du grand roi Mœris de la XVIII[e] dynastie (il régna dans le XVII[e] siècle avant J.-C.), et dont le prénom royal se compose de trois signes seulement: le disque du soleil, un mur crénelé et la figure du scarabée. On peut donc, avec une collection de scarabées, former une série chronologique des noms des rois d'Egypte, depuis la plus haute antiquité jusqu'au second siècle de l'ère chrétienne. L'ensemble des travaux de mon frère sur les monuments hiéroglyphiques et mes recherches sur leur chronologie mettront bientôt les éléments complets de cette étude et de la classification des scarabées selon l'histoire, entre les mains des archéologues et des amateurs éclairés; ces éléments sont déjà en partie exposés dans les *Lettres de M. le duc de Blacas* relatives au musée de Turin (1). Nous terminerons cet article par un vœu: que les possesseurs de collections de scarabées veuillent bien les publier par la gravure ou par la lithographie;

(*) La première et la seconde Lettre comprennent la seizième dynastie et les suivantes, jusques et y compris la vingt-deuxième. (*Paris*, chez Firmin Didot, in-8°, avec 16 planches.)

c'est un service qu'ils ne doivent pas refuser à l'archéologie égyptienne. M. de Steinbüchel, conservateur du musée impérial à Vienne, a donné à cet égard un exemple qui trouvera sans doute des imitateurs [1]. (*Cartouche du roi Mœris, Pl. IV, Fig.* 3 *et* 4.)

§ II. *Glyptographie étrusque.*

35. La glyptique des Étrusques éprouva les mêmes vicissitudes que tous les autres arts du dessin chez cette ancienne nation italienne, et ce qui a été dit plus haut (t. Ier, p. 122, § 97), sur les caractères particuliers de son style, s'applique également aux pierres gravées qui sont son ouvrage. On les reconnaît encore à deux autres marques distinctives, 1° à la forme de scarabée, qui leur est assez ordinaire, 2° à un grainetis formé de points en creux qui cernent le champ de la pierre. L'opinion commune est que les Étrusques imitèrent des Égyptiens cette forme du scarabée; ils la connurent, soit par des relations directes avec l'Égypte, et il est certain qu'on

[1] *Scarabées égyptiens figurés du Musée des antiques de S. M. l'empereur.* Vienne, Strauss, 1824, in-4°, avec 4 planches contenant 319 sujets.

a trouvé dans des tombeaux étrusques des colliers entièrement composés de scarabées égyptiens originaux; soit par la Sicile, où les ouvrages égyptiens parvinrent de très-bonne heure; peut-être aussi par Pythagore qui avait visité l'Égypte et étudié ses institutions, ou par ses élèves qui lui succédèrent dans la partie méridionale de l'Italie où cet illustre philosophe avait fondé son école; et l'on a déjà vu que l'usage des pierres de ce genre remonte en Égypte à plusieurs siècles avant le plus ancien ouvrage étrusque connu. D'ailleurs les pierres de ce dernier peuple n'ont pas toutes la forme du scarabée.

36. Les Étrusques gravèrent à la fois en intaille et en camée; leurs scarabées le démontrent pour eux comme pour les Égyptiens, en remarquant toutefois que les scarabées des Étrusques ont moins de relief et sont moins terminés que les scarabées égyptiens. Les pierres étrusques qui portent des inscriptions sont aussi nombreuses que celles du même peuple qui n'en portent pas, et ces inscriptions sont d'un grand secours pour authentiquer l'origine de la pierre, les lettres de l'alphabet étrusque ayant des formes par-

ticulières qui ne se trouvent pas toutes dans l'ancien alphabet grec tel qu'il nous est connu par les monuments, et étant tracées de droite à gauche, avec quelques exceptions à cette règle pour les ouvrages du troisième style. Les pierres étrusques sont toutes percées de part en part dans le sens de leur longueur; Winckelmann n'osa pas décider si cette perforation des pierres prouvait qu'elles furent montées sur anneau pour servir de bagues, ou si elles furent seulement employées à des colliers ou comme amulettes. On a trouvé depuis, dans des tombeaux étrusques, des bagues ainsi montées ; il ne reste donc plus d'incertitude sur l'emploi des pierres à cet usage, et Visconti a prouvé aussi que ces bagues servirent de cachet.

37. Pour les pierres gravées comme pour les autres productions de l'art des Etrusques, on a reconnu trois époques dans leur style. (Voy. t. Ier, p. 122, § 97.) On considère comme les plus anciennes celles de ces pierres où toutes les masses d'une figure sont simplement indiquées par des ronds creusés au moyen de la bouterolle. Ce travail grossier annonce l'enfance de l'art; mais les faussaires

en ont fait de nombreuses imitations; ils ont mis aussi sur leurs contrefaçons le grainetis qui entoure le champ de la pierre, et les amateurs doivent se garantir de ces supercheries. On a imité aussi les inscriptions antiques : l'étude des pierres authentiques et la connaissance approfondie des divers styles étrusques sont les meilleurs préservatifs contre de pareilles fraudes.

38. Les inscriptions qui se lisent sur les pierres étrusques sont toujours, comme on l'a déjà dit plus haut, les noms des personnages figurés sur ces pierres; il n'y a que très-peu d'exceptions à cette règle générale, et elles ne dérivent même que de l'ignorance où l'on est quelquefois sur le sens de ces inscriptions. Il est sans doute très-digne de remarque que les ouvrages de la glyptique des *Étrusques* interprétés jusqu'ici représentent, pour la plupart, des sujets *grecs*, tirés soit du système religieux, soit de l'histoire héroïque de ces mêmes Grecs, et des événements qui ont été les précurseurs ou la conséquence de la guerre de Troie. On comprend en effet qu'après cette guerre mémorable, les princes qui avaient perdu leurs États par leur

longue absence aient cherché un refuge sur les côtes de l'Italie, et intéressé les artistes de cette contrée à travailler sur les faits de l'histoire grecque; il en résulte que c'est hors de la Grèce qu'on trouve les plus anciens monuments relatifs à son histoire, et ce fait remarquable peut servir de base à la classification des pierres de travail étrusque, en les distinguant en 1° PIERRES ÉTRUQUES, *sujets étrusques*, 2° PIERRES ÉTRUSQUES, *sujets grecs.*

39. Celles de la première classe sont moins nombreuses que les autres; on cite comme les plus remarquables : 1° une agate du Musée royal de Florence, où sont figurés deux hommes debout, ayant la barbe; un voile couvre leur tête et descend sur les épaules, une tunique courte est *armoriée*, l'une d'un cheval marin, l'autre d'un triton; ils portent sur leur épaule droite un bâton auquel six boucliers sont suspendus : on y a reconnu deux prêtres saliens ou deux de leurs ministres; en haut on lit, en lettres étrusques, et de droite à gauche, ALLIVS, en bas, ALCE. 2° Un scarabée, en cornaline, du cabinet du roi de Prusse : un homme debout,

la tête couverte d'un bonnet, ayant un bâton à ses côtés, tient de la main gauche un sac ou espèce de vase, d'où il semble tirer les sorts; derrière lui est écrit NATIS, et Winckelmann y a vu quelque allusion à la famille de Nautes, compagnon d'Énée. 3° Un guerrier, moitié homme, moitié dauphin, la tête casquée, un bouclier d'une main, la haste de l'autre, et pour inscription MILALAS...A. On a reconnu dans cette intaille un des Tyrrhéniens qui, dans le voisinage de Naxos, furent changés en dauphins par Bacchus. Lanzi pense, au contraire, que le héros biforme est plutôt Glaucus, l'un des argonautes, métamorphosé en dieu marin. 4° La belle pierre du cabinet du roi, à Paris, souvent publiée, et représentant un homme assis sur un tabouret devant une table à trois pieds, où sont trois petits corps ronds qu'il semble mouvoir avec la main droite, tandis qu'il tient dans la gauche une tablette chargée de deux colonnes de signes, qui sont des lettres de l'alphabet étrusque. M. Orioli, de Bologne, reconnaît dans l'inscription de la pierre, qu'il lit ABCAR, le mot *Abacus* avec une terminaison étrusque; l'homme assis ferait donc

des calculs au moyen de l'*abaque*, et les figures de la tablette seraient des chiffres où M. Orioli voit les nombres 500, 100, 10, 50 et 5, les quatre premiers répétés sur les deux colonnes de la tablette; il en déduit aussi le système numérique des Étrusques, et ces résultats seraient d'une haute importance pour l'étude de l'archéologie étrusque. Mais il resterait moins de doutes sur les principes avérés de cette étude si le sens des inscriptions était plus certain, et c'est ici une des grandes difficultés que les érudits doivent s'occuper spécialement à surmonter, s'il est possible.

40. Les sujets grecs en présentent bien moins, parce que la mythologie et l'histoire héroïque de la Grèce sont plus généralement connues; mais il est indispensable de se familiariser avec l'orthographe particulière adoptée par les artistes étrusques pour les noms propres grecs, et quelquefois même ces noms ne sont indiqués que par un monogramme composé de plusieurs signes combinés. Les sujets grecs les plus connus, parmi les pierres travaillées par les Étrusques, sont relatifs à Hercule, et son nom est écrit, de

droite à gauche, avec les lettres étrusques correspondantes aux lettres latines HRCLE ; à Persée PERSE; à Tydée TVTE; à Thésée THESE; à Pélée PELE; à Ulysse VTVSSE (les Grecs disaient ODVSSES); à Achille AXELE, AXILE et AKILES; à Ajax AIVAS, V ou F signe euphonique ou *digamma.* D'autres pierres portent des noms inconnus, et la plus belle parmi les ouvrages étrusques, celle aussi que Winckelmann considère comme un des plus anciens ouvrages de la glyptique en Occident, est la célèbre cornaline de l'ancien cabinet de Stoch, aujourd'hui au cabinet royal de Berlin, qui représente un conseil tenu par cinq des héros grecs qui s'armèrent pour l'expédition contre Thèbes; trois, sans armes, sont assis, et les deux autres, armés de toutes pièces, sont debout; les noms des héros, écrits à leurs côtés, ne laissent aucun doute sur le sujet de cette magnifique intaille; ce sont Amphiarée, AMPHTIARE; Polynice, PHVLNICES; Tydée, TVTE; Adraste, ATRESTHE, et Parthénopée, PARTHANAPAE. On trouve aussi quelques noms romains sur des pierres attribuées aux Étrusques par le style et le travail. Une cornaline, publiée par

Caylus, porte les lettres Vibiasf écrites de droite à gauche autour de la figure d'un guerrier mourant; Lanzi y lit Vibia Sexti Filia, et le guerrier mourant pourrait être le père même de Vibia, mort à l'armée, et dont la fille aurait adopté la figure pour son cachet. L'examen du travail de la pierre peut seul décider s'il appartient réellement à l'art étrusque, et si l'inscription est de la même époque. Nous avons déjà dit que les faussaires se sont particulièrement appliqués à imiter les formes primitives des lettres; on ne saurait donc se tenir trop en garde contre leurs frauduleuses spéculations.

41. Nous terminerons ce résumé sur la glyptographie des Étrusques, en faisant remarquer, dans l'intérêt général de l'histoire des arts du dessin chez ce peuple, que Lanzi diffère essentiellement de l'opinion de Winckelmann et sur l'origine de ces arts, et sur leurs époques principales en Italie. Lanzi n'admet pas une école proprement étrusque, et qui aurait produit des ouvrages avant la venue des colonies grecques en Italie; il suppose que les Grecs de ces colonies furent les maîtres des Étrusques; que la renommée des

héros grecs pénétra en Italie avec les poésies d'Homère, et qu'il y eut au moins un intervalle de trois siècles entre Homère et les premiers ouvrages étrusques, ceux du moins qui offrent des sujets tirés de l'histoire hellénique. Lanzi considère donc les Étrusques comme les élèves des Grecs, toutefois sans qu'ils se soient soumis à une imitation servile des travaux de l'école grecque, et il faut choisir entre les opinions contraires de deux hommes célèbres par leur goût et leur érudition dans les arts et dans les lettres. Mais Lanzi a trouvé aussi des contradicteurs parmi les savants des divers pays, qui lui reprochent un enthousiasme empirique pour les Grecs, au détriment de la gloire des anciens peuples d'Italie. Il y a bien des choses en effet, dans les monuments de la vieille Italie, qui ne sont pas grecques, et, dans les pierres gravées en particulier, la forme du scarabée, que les Étrusques n'imitèrent pas du moins des artistes grecs qui ne l'employèrent jamais. D'ailleurs l'Italie orientale put-elle ignorer les grands événements qui se passèrent dans la Grèce, et les guerres de Thèbes, et la guerre de Troie, et les princes

grecs que cette expédition priva de leurs États, et les poëtes antérieurs à Homère? Pourquoi encore les plus anciens monuments de l'histoire grecque sont-ils d'un travail reconnu pour étrusque, et non pas grec? Beaucoup de villes de l'Étrurie sont antérieures à la fondation de Rome. Rome prit dans ces villes ses institutions toutes faites, et la fondation de Rome, époque secondaire dans l'histoire de la civilisation des Italiens, est antérieure à la première colonie grecque venue en Italie avec Phalante! L'autorité des faits nous induit donc à reconnaître l'Italie cultivant les arts et les lettres avant la venue des colonies grecques, une école italienne que ces colonies ne créèrent point, et des monuments qui, sortis de cette école, sont parvenus jusqu'à nous. L'opinion de Winckelmann assure donc très-légitimement aux Étrusques une place honorable parmi les nations de l'antiquité qui, antérieurement à l'influence des colonies grecques, complétèrent leur civilisation par la culture des arts et des lettres. Les considérations générales relatives aux vases peints étrusques et grecs peuvent d'ailleurs s'appliquer à l'étude des

pierres gravées de ces deux origines. (*Voyez, tome* Ier, § 149 *et suivants.*)

§ III. *Glyptographie des Grecs.*

42. Pline a pensé que les anneaux servant de cachet n'étaient pas connus par les Grecs à l'époque de la guerre de Troie, et Plutarque a dit le contraire, se fondant sur ce que Polygnote avait peint Ulysse avec un anneau; mais l'opinion de Polygnote ne tranche pas la question à l'égard d'un fait antérieur de sept siècles à l'époque de ce peintre; et, ne devant pas nous occuper ici de l'origine de la glyptique chez les Grecs, qui purent la connaître bien avant la guerre de Troie, par les colonies venues d'Égypte où cet art était pratiqué depuis longtemps, nous dirons seulement que la plus ancienne pierre gravée, de travail grec, est la cornaline du cabinet de Berlin, où est représentée la mort du héros spartiate Othryades, événement qui est du sixième siècle avant l'ère chrétienne. L'inscription gravée sur le bouclier est aussi en caractères grecs tracés de droite à gauche; le travail de la pierre est très-soigné, les

figures ont de l'expression, mais le dessin est dur et plat, l'attitude gênée et sans grâce: c'est le vieux style grec. Le célèbre anneau de Polycrate, ouvrage de Théodore de Samos, et qu'Auguste croyait avoir retrouvé dans un temple de la Concorde à Rome, où on le montrait aux curieux, était de la même époque; la pierre de Berlin est ainsi le plus ancien modèle qui nous reste de la glyptique des Grecs, et le travail de l'anneau de Polycrate devait avoir avec elle beaucoup d'analogie : ce style est le type de l'époque. Cette pierre est gravée dans la *Description du cabinet de Stoch*, par Winckelmann (p. 405).

43. La glyptique suivit, chez les Grecs, le progrès et la décadence de l'art. Le nombre des pierres gravées grecques est très-considérable, et quelques-unes sont justement célèbres pour leurs perfections. Leur époque se déduit de leur style, dont les caractères successifs ont déjà été exposés (tome I[er], p. 55). Mais il est à remarquer que les artistes des temps postérieurs s'appliquèrent souvent à imiter les formes du style primitif, et même le grainetis circulaire, surtout pour représenter les dieux : la sévérité de

ces formes, selon Démétrius de Phalère, donnant plus de grandeur et de gravité à ces représentations, ils tâchèrent de les imiter dans les masses et dans les détails du costume, la barbe, les cheveux ordinairement séparés en plusieurs tresses. On cite particulièrement ce procédé à l'égard des figures de l'*Espérance*, dont les pierres gravées présentent trois exemples. Si les pierres d'imitation de l'ancien style portent une inscription, elle est un moyen de critique par la forme des lettres et l'orthographe, et si cette inscription est le nom du graveur, l'époque connue de celui-ci avertit suffisamment que son travail n'est qu'imité de l'ancien style.

44. Les pierres gravées grecques sont, en général, de forme ovale, et la pierre a peu d'épaisseur; le travail est dans le sens de la hauteur ou de la largeur, selon l'espace que le sujet exige; quelquefois la surface gravée des *intailles* est un peu concave, l'artiste y trouvant quelque facilité pour raccourcir ses figures. Dans les *camées* le relief produisant une espèce de perspective, le choix des pierres était quelquefois déterminé par certains rapports de leur couleur avec le sujet;

pour *Proserpine*, les pierres noires; pour *Neptune* et les *Tritons*, l'aigue-marine; *Bacchus*, l'améthyste; *Marsyas écorché*, le jaspe rouge, etc. : cette observation de Millin sera peut-être confirmée par l'étude d'un plus grand nombre de pierres antiques. Les Grecs s'appliquèrent particulièrement à donner à leurs pierres le *poli gras* ou *mat*, qui est un caractère essentiel de leurs ouvrages, et qui ne reflète pas comme le poli brillant des modernes.

45. On a déjà dit qu'un nom gravé sur une pierre grecque doit être généralement considéré comme celui de l'artiste qui l'a exécutée. Il en est ainsi des pierres de la belle époque de l'art en Grèce, et des pierres travaillées par les Grecs chez les Romains. Ce nom est plus généralement au génitif qu'au nominatif; du moins il est rare que le même artiste mette son nom tantôt au premier cas, tantôt au second, et celui qu'il a adopté pour un bel ouvrage, il l'a conservé presque toujours dans tous les autres. Si donc une pierre porte son nom, il n'est pas indifférent d'examiner la désinence de ce nom ; c'est un motif de confiance dans l'au-

thenticité de la pierre, ou bien de suspicion. Il n'y a qu'un exemple du nom d'un artiste grec écrit en lettres latines : c'est celui de *Diphilus*.

46. Toutes les pierres gravées grecques ne furent pas des chefs-d'œuvre; il y en a même d'un travail très-médiocre, et un artiste pouvait n'exceller que dans un genre spécial, dans le nu, les draperies, l'expression ou la grâce. L'une de ces qualités recommande toutefois un ouvrage; les grands artistes seuls en ont perfectionné toutes les parties. Souvent ils gravaient leurs figures très-profondément, et quelquefois très-légèrement. Dioscorides excellait à donner un très-léger relief à ses figures : cette grande difficulté vaincue est un des grands mérites de ce graveur. Les Grecs s'adonnaient plus généralement à la gravure en creux qu'à la gravure en relief, et ils suppléaient à la perspective, dans les intailles, par le plus ou moin de profondeur qu'ils donnaient à leurs diverses parties. Ils ne multipliaient pas les figures dans un sujet, ne les y accumulaient pas, et ils ont montré une grande habileté dans la représentation des animaux

Enfin ils ont préféré le nu aux figures drapées, et ils ont traité les sujets mythologiques ou héroïques de préférence à ceux de l'histoire contemporaine.

§ IV. *Glyptographie des Romains.*

47. L'art de la glyptique dut être connu à Rome, d'abord par les Étrusques, et ensuite par les Grecs. Il n'y eut donc pas d'école romaine proprement dite, et il paraît qu'à toutes les époques de l'histoire du peuple-roi, sa turbulence martiale lui fit considérer la culture des arts comme une profession digne des esclaves, des affranchis, ou des étrangers qu'il avait soumis. Mais dès qu'il connut la Grèce et l'Asie, il en rechercha les plus beaux ouvrages. Les graveurs grecs furent attirés à Rome; ils y traitèrent des sujets de l'histoire grecque, à laquelle les Romains voulaient bien s'intéresser; et lorsqu'ils figuraient dans leurs ouvrages quelques traits de l'histoire romaine, ils ajoutaient ordinairement à la composition purement historique, des expressions allégoriques qui montraient le génie de l'artiste dans ce genre d'invention, et relevaient son ouvrage au-dessus

d'une simple imitation de la nature. Mais, pour avoir été travaillés à Rome, ces ouvrages de graveurs grecs ne cessent pas d'appartenir à l'école grecque, qui subsista jusqu'à la décadence de l'empire d'Orient, en suivant toutefois les vicissitudes et l'abaissement de l'art.

48. Quelques artistes *romains* s'adonnèrent aussi à la glyptique, et nous avons déjà cité les noms des plus célèbres : le goût qui s'était généralement manifesté pour les pierres gravées parmi les grands de l'empire, les collections formées par quelques riches citoyens, l'usage général des cachets en bague, excitèrent l'émulation des artistes romains, qui réussirent à composer de très-beaux ouvrages. On pourrait croire cependant que les ouvrages des Grecs avaient plus de faveur dans l'opinion des amateurs, puisque les artistes romains affectaient de donner une apparence grecque à leurs productions, en y gravant leurs noms latins en lettres grecques. Quelques auteurs pensent que, dès le temps de Marc-Aurèle, les meilleurs ouvrages sont dus à des artistes romains.

49. Autant les Grecs s'attachèrent à repré-

senter le nu, autant les Romains montrèrent de goût pour les figures drapées. Les pierres gravées faites à Rome portent en général les marques de cette préférence; et Dioscorides lui-même, si fidèle d'ailleurs au goût de sa nation, fit un Mercure drapé. Cette exigence romaine fut très-défavorable au bel art, et les pierres gravées exécutées à Rome se ressentent de cette influence fâcheuse : le mérite des ouvrages ne s'y remarque plus. Le dessin ne cesse pas d'être correct; mais il n'y a plus dans la composition ni élégance ni génie. L'idéal, qui anime les figures grecques, ne s'aperçoit plus dans les figures romaines, et l'art semble décliner peu à peu vers une imitation trop servile. On suit les traces de sa dégradation par l'examen des pierres gravées qui sont les portraits de Lucius Verus, Gordien, Maximien, Probus et Constantin.

50. Les pierres gravées portant une inscription sont plus communes parmi les ouvrages romains que parmi ceux des Grecs, et ces inscriptions romaines sont de cinq sortes : 1° le nom de l'artiste ; 2° le nom du personnage qu'il a représenté; 3° plus ordinaire-

ment, le nom du propriétaire de la pierre; 4° le nom de celui qui en a fait présent à une autre personne; 5° les vœux, les souhaits, les expressions affectueuses qui accompagnaient ce présent, comme : *multis annis* (*vivas* sous-entendu), *ave, amor meus*, et les acclamations relatives aux jeux du Cirque.

§ V. *Glyptographie du Bas-Empire.*

51. Dans le *Bas-Empire*, quand tous les arts périssaient, la glyptique se conserva et leur survécut même; elle était inséparable de l'art de graver les coins pour les monnaies. On connaît donc une assez grande quantité de pierres gravées dans le Bas-Empire; la plupart sont remarquables par la grandeur des onyx, et nous avons déjà cité le *saphir de Constance*, ainsi nommé parce qu'il représente l'empereur Constance chassant au sanglier dans les environs de Césarée de la Cappadoce. Les pierres gravées de ce temps présentent toutes les difformités du style du Bas-Empire.

52. Bientôt la glyptique, en se perpétuant au sein de la barbarie, fut adoptée par les *chrétiens* pour reproduire les objets consa-

crés par leur religion. Ils portaient aussi des bagues dont les pierres représentaient ces objets, et l'on a recueilli des bijoux de ce genre dans les plus anciens cimetières des chrétiens; on voit sur leurs sarcophages et dans leurs bas-reliefs des figures ornées de colliers, de bracelets, de boucles d'oreilles et de bagues composées de métaux précieux et de pierres gravées. Les pierres chrétiennes qui portent des inscriptions ne sont pas rares. Mais les sujets les plus ordinaires sont tirés de l'ancien et du nouveau Testament; on peut même les classer d'après deux époques : pour la première on peut remonter jusqu'à Ève, qui a été figurée sur un lapis-lazuli; pour la seconde époque, ou le nouveau Testament, les sujets qu'il a fournis sont encore plus nombreux que pour la première, et l'ordre chronologique est ici le meilleur pour une classification méthodique. On distinguera cependant, parmi les pierres chrétiennes, 1° les sujets *historiques*, ou représentant les portraits et les actions du Christ, de la Vierge, des apôtres et des saints, sans emblèmes ni allégories; 2° les sujets *symboliques*, tels que le vaisseau, symbole,

de l'Église même; l'ancre, le poisson; 3° les pierres *inscrites*, qui sont très-communes, et contenant les noms du Christ, des saints, et les formules secrètes consacrées parmi les chrétiens, telles que 1° le mot ΙΧΘΥΣ, qui signifie *poisson*, symbole tout chrétien, et qui de plus contient toutes les lettres initiales de la légende du Christ, *Jésus-Christ fils de Dieu, sauveur*, le Ιησου; Χριστος Θεου Υιος Σωτηρ; 2° le monogramme du Christ fait des lettres XP groupées; 3° enfin des acclamations telles que celles-ci : IOANNES VIVAS IN DEO. Il faut aussi rappeler, au sujet de la glyptique chrétienne, que les fidèles se contentèrent parfois d'inscrire le nom d'un de leurs célèbres personnages à côté d'une tête qui était réellement celle d'un personnage païen. Ainsi, on voit à la Bibliothèque royale une belle tête du Caracalla à côté de laquelle on a inscrit le nom de S. Pierre. On traita de même les sujets les plus profanes, en les considérant comme des représentations de sujets sacrés.

53. Aux connaissances littéraires et mythologiques indispensables pour l'étude de la glyptographie, on doit ajouter des notions

suffisantes de lithologie, afin de bien distinguer les matières, non-seulement pour apprécier sous ce rapport une pierre gravée, mais encore pour la critique de ce genre de monument par rapport aux anciens qui n'ont pas connu toute la lithologie des modernes, et qui ne purent employer que les productions des pays où leurs relations s'étendaient alors. Ce point est assez essentiel, parce que les plus habiles faussaires ont employé quelquefois des matières occidentales provenant de régions d'où les anciens ne purent jamais en tirer, et la fraude se déclare d'elle-même par un tel fait bien avéré. Certaines pâtes antiques ou modernes imitent aussi les matières naturelles si parfaitement, que l'on peut s'y méprendre; mais l'épreuve de la pesanteur spécifique et de la dureté de la matière, si l'étude de la lithologie nous a donné ces notions élémentaires, nous préservera de toute surprise; c'est ainsi que les sciences s'éclairent mutuellement, et l'on voit ici comment la connaissance de la minéralogie, de la physique et de la chimie peuvent être utiles à l'archéologue qui semble ne se vouer d'abord qu'à l'étude des productions imma-

térielles du génie des anciens. Un examen attentif, éclairé, sur ces notions, lui fera reconnaître aussi les pierres qui sont composées de couches variées agréablement associées, mais unies par une agrégation factice. Les pierres gravées antiques sont portées quelquefois à un si haut prix, que l'on ne saurait prendre trop de précautions pour s'assurer d'abord de leur authenticité, de leur pureté native, beaucoup de circonstances concourant à leur ôter de leur valeur.

Les notions qui sont réunies dans cette quatrième division de notre Résumé sont celles que l'étude et l'expérience semblent avoir confirmées; chaque pierre gravée exige en quelque sorte un examen particulier qui peut même ajouter quelque chose aux éléments de cette étude difficile; ceux que nous venons d'exposer ne pourront, par leur généralité même, manquer d'être utiles aux artistes, aux amateurs et aux archéologues. Tel est du moins le but que nous avons tâché d'atteindre par ce précis.

CINQUIÈME DIVISION.

PALÉOGRAPHIE OU INSCRIPTIONS.



SECTION I.

De la Paléographie en général.

§ Ier. *But et Utilité de son étude.*

54. La science des *inscriptions antiques* se nomme *paléographie* (de παλαιὸς, ancien et γράφειν, écrire). Ces inscriptions sont isolées, ou bien tracées sur quelque monument d'architecture, de sculpture, etc., sur les vases, les peintures ou les médailles. Nous parlerons de ces dernières dans la division suivante, qui traitera de la *numismatique* ; dans la troisième, relative aux productions de la peinture des anciens, nous avons réuni les principales notions concernant les inscriptions qui les accompagnent quelquefois : nous n'avons donc à parler dans ce chapitre que des inscriptions proprement dites, con-

tenant les textes mêmes des lois, décrets, comptes publics, dédicaces, vœux, éloges, relations et documents historiques, épitaphes, etc. Les Grecs donnaient en général aux inscriptions les noms d'*épigraphe* ou d'*épigramme*; les Romains les nommaient *inscriptio, titulus, marmor, lapis, monumentum, memoria, tabula, mensa, epitaphium*, etc., selon leur destination et la nature du texte qu'elles présentaient.

55. L'importance de l'étude des inscriptions antiques n'a pas besoin d'être exposée longuement; elle est supérieure à celle des médailles même, par l'étendue des documents qu'elles fournissent à la critique historique; les inscriptions sont les véritables archives des annales des anciennes nations; ce sont des *instruments* contemporains des événements et des hommes dont ils nous transmettent le souvenir. Rien ne saurait être plus authentique et plus digne de confiance, au moins pour le fond général des faits, que les passions humaines ont pu altérer en quelque point, mais non pas supposer absolument; leur individualité même excite cette confiance, et leur exposition pu-

blique, durant des siècles, à l'aspect de populations nombreuses intéressées à les contredire, leur donne un caractère de vérité et une sanction générale que n'inspirent pas toujours les relations d'écrivains qui pouvaient avoir des intérêts contraires dans le même fait historique. Dans tous les temps, les auteurs des inscriptions ont pu s'abandonner à une manière de voir particulière pour caractériser le fait; cette manière de voir n'est qu'une interprétation, arbitraire peut-être; mais le fait subsiste indépendamment de l'interprétation : ce fait est un élément certain de l'histoire où il doit se classer, et il n'y a pas d'inscription d'où l'on ne puisse en tirer quelques-uns d'une utilité plus ou moins grande. L'étude de la paléographie, ou au moins la connaissance de ses résultats, est donc le premier devoir de l'historien des peuples de l'antiquité.

56. Il y trouvera les notions les plus positives sur la chronologie, la géographie, les systèmes religieux, le gouvernement civil, les lois et l'administration, l'état des castes et des individus, la filiation des familles illustres, les mœurs, les usages, les préjugés

même des anciennes sociétés; sur tout ce qui se rapporte à l'organisation de ces sociétés, les magistrats, les revenus publics et leur emploi; l'organisation militaire, leurs guerres et leurs alliances; enfin les principaux modes de leur vie intellectuelle, leurs progrès dans quelques parties des sciences, leurs langues, leurs dialectes et leurs systèmes graphiques; et c'est aux inscriptions que la critique de l'histoire est redevable de la plupart des corrections qui ont répandu la lumière sur les passages obscurs des grands écrivains de l'antiquité, ou rectifié leurs assertions erronées.

§ II. *Matières qui portent des inscriptions.*

57. Toutes les matières solides connues des anciens furent employées par eux pour *écrire* ou *graver* les inscriptions: le bois, des plantes, l'argile, les pierres et les roches, les métaux, l'ivoire et des matières artificielles, mais surtout le bronze en Grèce et dans l'empire romain, pour les inscriptions d'un intérêt général. On connaît des inscriptions 1° *écrites*, c'est-à-dire simplement tracées au pinceau sur des matières dures, et

le plus grand nombre a été observé en Égypte sur des parties de temples, des pierres brutes, ou des fragments de poterie; 2° *gravées*, dont les lettres sont tracées en *creux* sur la pierre ou le métal; toutes les inscriptions grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines sont faites d'après ce procédé; les Égyptiens seuls firent des inscriptions en *relief*; 3° *ajustées*, ou composées de lettres en bronze, travaillées isolément, et attachées ensuite par des crampons au monument qu'elles décoraient. Ces inscriptions ont disparu presque toutes par l'effet du temps ou les entreprises de la cupidité; mais la place des crampons en tient lieu en quelque sorte: c'est ainsi que le savant Séguier, au moyen d'un relevé fidèle des trous de ces crampons, qu'on voit sur le fronton de la Maison Carrée de Nîmes, est parvenu à reconnaître le trait de chaque lettre, et à restituer l'inscription en bronze de ce monument. Par ce moyen ingénieux, appliqué à d'autres constructions antiques, on a obtenu le même succès.

§ III. *Intérêt relatif des inscriptions.*

58. Le goût des voyages a multiplié les

inscriptions, et l'on en connaît aujourd'hui de presque tous les grands peuples de l'antiquité, des Chinois, des Indous, des Phéniciens, des Perses, de Babylone, des Syriens, de Carthage, de l'Espagne primitive, et des peuplades du Nord. Mais pour rester fidèle au plan de ce Résumé, nous ne parlerons ic en détail que des monuments des cinq peuples qui ont été l'objet du premier volume, et considérés comme les plus en rapport avec l'érudition classique; non pour vouloir diminuer le mérite des autres monuments don nous ne pouvons nous occuper que sommairement, nous proclamons au contraire toute leur importance, mais afin de soumettre ce ouvrage à l'unité de plan que le lecteur doi souhaiter d'y reconnaître. Nous dirons donc quant à l'intérêt relatif des inscriptions qu'au premier rang se placent les plus éten dues, parce que de la multiplicité des mot doit résulter aussi la multiplicité des fait qu'on peut y recueillir, et parce qu'il est rar qu'un texte de plusieurs lignes ne soit pa autre chose que l'effet d'un intérêt privé o la narration d'une action indifférente. Nou plaçons sur le même rang, et peut-être de

vrait-on les considérer comme d'une impor-
ance plus générale, les inscriptions *bilin-
gues* ou *trilingues*, dont le texte est exprimé
en deux ou plusieurs langues à la fois, en
deux ou plusieurs écritures, l'un étant la
traduction de l'autre. Telles sont, 1° l'in-
scription trouvée à Eugubium et qui est en
étrusque et en latin; 2° la célèbre inscription
de Rosette, en égyptien et en grec. On voit
tout de suite quel est l'intérêt sans pareil des
monuments de ce genre, dont le texte en une
langue connue est la traduction du texte
voisin écrit en une langue et avec un alphabet
qu'on ne connaît pas. On doit à de tels mo-
numents la découverte de plusieurs alphabets
anciens, et la critique littéraire a su trouver
les moyens de pénétrer ces mystères avec
toute certitude. Le plus sûr moyen est de
s'attacher aux noms propres, parce qu'ils
s'expriment par les mêmes sons dans toutes
les langues. Il est certain que les lettres qui
les forment dans l'alphabet connu, sont rem-
placées par des signes *homophones* ou ayant
le même son, quoiqu'avec des formes diffé-
rentes, dans l'alphabet inconnu; on réunit
ainsi un petit nombre de signes d'abord; il

s'augmente par la multiplicité des noms propres, et, en concluant d'un alphabet à l'autre comparés, on parvient à reconnaître tout entier l'alphabet qui était d'abord ignoré. C'est ainsi que mon frère a découvert l'alphabet des hiéroglyphes; et il est à remarquer dans cette méthode toute logique, que, dans les alphabets anciens, qui sont tous *phonétiques* ou composés de signes de sons, à l'exception des écritures égyptienne, chinoise, japonaise, etc., l'alphabet déduit des *noms* propres et appliqué aux autres *mots* de la même écriture ne suffit pas toujours pour reconnaître le sens d'un texte écrit. L'alphabet ainsi reconnu sert bien à transcrire en lettres latines tous les mots de cette *écriture*, mais ces mots ne disent rien, si on ne connaît pas en même temps la *langue* qu'ils constituent. Cela n'est pas arrivé pour les écritures d'Égypte, parce que la langue égyptienne subsiste encore dans les livres imprimés ou manuscrits des *Coptes* qui sont les successeurs des anciens Égyptiens et qui ont conservé cette langue jusqu'à l'avant-dernier siècle. Au contraire, la connaissance de la plupart des signes alphabétiques de l'écriture cunéi

forme de Persépolis et de Babylone n'a conduit qu'à la lecture de quelques noms propres, parce que les langues dont cette écriture retrace les mots se sont perdues, et ces mots sont sans signification pour nous, excepté ceux qui appartiennent à la langue persane et à ses origines. On doit donc s'attacher avec un soin particulier à la recherche des inscriptions qui sont en plusieurs langues, quoique même ces langues soient connues; mais les monuments de ce genre sont très-rares.

59. On a transporté en Europe une très-grande quantité d'inscriptions antiques; les voyageurs en ont vu un plus grand nombre encore dans les contrées qu'ils ont parcourues et ne pouvant les enlever, ils en ont donné des copies; mais très-peu d'entre elles sont d'une fidélité rigoureuse, et les copies d'un même monument faites par divers voyageurs prouvent assez cette infidélité. Comparées et rapprochées, ces copies suffisent quelquefois à un critique habile pour rétablir le texte dans toute sa pureté; mais il serait à désirer que ces soins ne fussent pas nécessaires. Un *fac-simile* ou *portrait* de l'in-

scription préviendrait tous les inconvénients
et c'est dans ce but important que nous in
diquons ici le procédé le plus simple et l
plus sûr à la fois pour obtenir ces *fac-simile*
Une feuille de papier humectée avec un
éponge ou dans un linge mouillé, appliqué
sur l'inscription qu'on a nettoyée, et battu
avec une brosse dont les poils sont asse
longs sans être trop flexibles, donne dan
très-peu d'instants deux figures parfaites d
l'inscription, dans le sens direct des lettre
et dans le sens inverse. On a le soin de fra
per avec la brosse plus particulièrement su
les lettres, afin que leurs contours ressorten
bien; il en est de même pour les figure
si la pierre en présente, et si ces figures o
quelque relief qui perce la feuille de papie
on recouvre sa déchirure de plusieurs autre
morceaux jusqu'à ce que le relief reste dan
cette espèce de moule. On ajoute d'autr
feuilles à la première si l'inscription est pl
grande, et on a le soin de les numéroter;
papier est bientôt sec, et on le place ensui
dans un portefeuille ou dans une caisse
il ne soit pas trop pressé. Des empreintes
cette espèce, emballées après avoir été co

plétement séchées, ont supporté un très-long trajet par le roulage sans en avoir souffert. Elles ne peuvent contenir aucune erreur, aucune substitution d'un trait ou d'une lettre à une autre; elles ont surtout le mérite de conserver dans toute sa pureté le style des lettres et des figures, avantage incontestable, puisque le meilleur dessinateur, s'il n'a pas une grande habitude de l'antique, peut altérer sensiblement les caractères de ce style, qui sont souvent, faute de mieux, une indication sûre pour déterminer l'époque d'un monument. On ne saurait donc trop recommander cette méthode simple et expéditive aux voyageurs; ils peuvent former facilement la personne de leur suite la plus illettrée à ce genre de travail tout manuel. Le papier sans colle, sans être trop mince, est le meilleur; mais toute sorte de papier peut également y être employée avec succès : on comprend que le papier ramolli fait ici l'office du plâtre coulé dans le creux des lettres, et en fait un relief.

§ IV. *Critique des inscriptions.*

60. Le texte des inscriptions est ordinaire-

ment remarquable par la concision, l'éner-
gie et la précision ; les anciens s'appliquaien
à leur donner ces trois qualités essentielles
et c'est ce qui a constitué ce qu'on appelle l
style lapidaire. Les abréviations y abonden
ce style exige une étude toute particulière
et le meilleur latiniste peut échouer sur un
inscription latine même très-courte, s'il n
s'est pas adonné à cette étude. Outre le
abréviations, les inscriptions grecques et la-
tines offrent une foule de particularités con-
traires à la syntaxe ordinaire de ces langue
particularités que les critiques ont caractéri-
sées par des *figures* qu'ils nomment, 1° *ana-
colute* ou manque d'accord entre le verbe
le sujet, comme CIVITAS..... COOPTAVE-
RUNT; 2° *antiptose,* espèce d'idiotisme d'u
cas mis pour un autre, comme PATRONO FRA-
TRI pour PATRONI FRATRIS ; 3° *protoustè*
mot ou phrase qui n'est pas à sa place; 4° *el-
lipse* ou suppression de mots essentiels à
clarté du discours, tels que les conjonctio
les mots relatifs à la filiation, à la patri
aux fonctions, etc.; 5° *tautologie* ou ré-
tition inutile de la même idée, etc. Pour
inscriptions grecques, il faut ajouter enc

à ces difficultés l'usage des divers dialectes et des façons de parler locales, les variations de la grammaire par l'effet des siècles, les usages qui viciaient les désinences régulières des mots, l'emploi de certains mots, verbes, façons de parler, constructions logiques inusités ou arbitraires, l'indication de fonctions publiques dont les attributions sont souvent très-douteuses, etc. L'ignorance du graveur ajoute aussi quelquefois à ces difficultés, et ce sont autant de circonstances qui peuvent induire en erreur dans l'interprétation d'une inscription antique, si l'on ne joint à une connaissance approfondie des langues, et du style lapidaire en particulier, toutes les ressources d'une critique industrieuse mais prudente, et qui ne saurait être trop réservée dans l'art précieux et trop facile des conjectures et des restitutions de textes.

61. En général, les inscriptions grecques et latines sont en prose; on en connaît cependant un grand nombre qui sont en vers: on les appelle *inscriptions métriques*. Quelquefois on en trouve où quelques vers sont ajoutés à la prose, surtout dans les inscriptions sépulcrales. Enfin il y en a qui se com-

posent à la fois de quelques lignes de latin et de quelques lignes de grec. On a découvert, il y a peu de temps, à Lyon, un cippe funéraire romain ainsi composé. La partie latine nous apprend que ce cippe a été placé sur la sépulture de *Lucretia Valeria*, par Sextus Avius Hermerus, son mari; quatre lignes grecques sont au-dessous, et l'on y reconnaît deux vers grecs qui contiennent une pensée morale contre les envieux; ils ne sont qu'une mauvaise leçon d'une épigramme sur le même sujet, qui fait partie de l'Anthologie grecque. On donne le nom de *cippe* aux pierres de forme quadrangulaire ayant plus ou moins de hauteur, ordinairement avec une base et une corniche taillée à même, et qui portent l'inscription sur la face antérieure, quelquefois des ornements, des symboles ou de courtes inscriptions sur les côtés, et dont la partie postérieure est brute et quelquefois polie, selon que le cippe était ou n'était pas appuyé contre un mur, ou entièrement isolé et visible des quatre côtés. Les cippes grecs ont quelquefois la forme d'une colonne tronquée. Les pierres à inscription sont aussi oblongues; on leur don

alors, en général, le nom de *tables*, du mot latin *tabula* (*suprà*, § 54). On appelle *autels* les pierres qui en ont la forme, et dont l'inscription est un vœu ou une dédicace à une divinité. On a confondu avec les autels les *piédestaux*, dont l'inscription est aussi un vœu ou une dédicace; mais on remarque à la partie supérieure du piédestal, des trous et quelquefois des restes de plomb fondu qui ont servi à y attacher une statue, un vase, qui étaient l'objet de la dédicace. Enfin on nomme *épigraphes* les inscriptions des édifices publics, et les inscriptions *chrétiennes* forment une classe à part. Mais la qualification d'une inscription dépend plutôt de son sujet que de la forme et de la matière.

§ V. *Classification des inscriptions.*

62. C'est le sujet, en effet, qui doit régler la classification des inscriptions antiques. Il existe une grande variété de sentiments sur la méthode la plus convenable, et l'on sent bien que dans un grand recueil d'inscriptions, on peut porter fort loin les divisions et les subdivisions. Mais les grandes classes sont

d'un usage plus général, puisqu'elles suffisent à désigner assez complétement la nature d'une inscription nouvellement découverte, et à la rapprocher, pour son interprétation, des monuments du même ordre. On peut donc s'en tenir à la classification suivante des inscriptions antiques:

1° Religieuses; — Honneurs rendus aux dieux, aux demi-dieux et aux héros; vœux, dédicaces, cérémonies du culte, fondations, autels, sacrifices, *tauroboles*, *suovétauriles*; libations, invocations, imprécations; préceptes de morale.

2° Historiques; — Lois, décrets, traités de paix, d'alliance, d'hospitalité, actes publics de toute nature; comptes et inventaires publics; listes de prêtres, de magistrats, de guerriers morts au service de la patrie; services rendus à l'État par des citoyens; honneurs décernés à un simple particulier de son vivant, marbres portant une indication d'époque; fastes chronologiques, calendrier et inscriptions n'appartenant à aucune autre classe, mais ayant une date; actes des villes et des corporations; textes contenant des noms de lieux et autres renseignements géographi

ques, tels que les pierres milliaires; les dédicaces des monuments publics, autres que les monuments religieux; discours des princes, des magistrats, et tout ce qui indique un usage public, un fait relatif aux mœurs et coutumes, à l'état des personnes, à l'organisation sociale, etc., etc.

3° SCIENTIFIQUES; — Exprimant quelques principes des sciences, des procédés des arts, portant des noms d'artistes ou d'écrivains; des causes et des époques de maladie ou de mort; des noms de professions manuelles.

4° FUNÉRAIRES; — Tracées sur des cippes, tables, sarcophages, cénotaphes, etc., et relatives à ce qui concerne les tombeaux et les funérailles des anciens, si la qualité du défunt n'en fait pas un personnage historique, ou le texte de l'inscription, un monument géographique ou chronologique.

5° CHRÉTIENNES; — Les quatre divisions précitées peuvent être suivies pour cette classe importante d'inscriptions.

En général, c'est le sujet dominant dans l'inscription qui la fixe dans une classe ou dans une autre; et le cippe d'un particulier obscur, sans titres et sans fonctions, restera

aux monuments funéraires, s'il ne contient d'ailleurs aucune indication relative aux sujets qui appartiennent à l'une des classes précédentes. L'invocation des *Dieux Mânes* ne changera pas son attribution, puisque ces dieux appartiennent spécialement aux pratiques funéraires.

§ VI. *Histoire de la Paléographie.*

63. L'importance des inscriptions a été reconnue par les hommes instruits de toutes les époques. Dans l'antiquité même, on s'attacha à ces monuments comme étant les archives les plus authentiques des nations, celles où étaient consignés leur droit public et privé; les traités de tout genre, les lois, et la mémoire des grands services comme celle des grands citoyens, y étant déposés par l'ordre ou avec l'approbation de la cité reconnaissante. Il y eut donc des collecteurs d'inscriptions dans l'antiquité même. L'historien Evhémère fut le premier, au dire d'Eusèbe et de Lactance. Athénée rapporte que Philochore recueillit aussi, dans un ouvrage spécial, les inscriptions qu'il vit dans les diverses provinces de la Grèce. Ses historiens,

Hérodote, Pausanias et autres, en citent aussi plusieurs [1], mais non pas dans le même but que Philochore, qui donna, à cet égard, l'exemple aux paléographes des temps modernes. Cosmas, qui écrivit en grec une Topographie chrétienne an 545 de J.-C., y inséra plusieurs inscriptions. C'est par lui qu'on a connu la célèbre inscription grecque d'Adulis, relative aux conquêtes faites par le roi d'Egypte Ptolémée-Evergète en Asie : le marbre original a péri avec beaucoup d'autres, dont le manuscrit de Cosmas nous a conservé le texte. A la renaissance des lettres, Pétrarque rechercha les inscriptions en même temps que les manuscrits et les médailles; maisil se contenta de les étudier, sans les réunir dans un recueil systématique. Au XVe siècle, cette étude prit une plus grande consistance, et, parmi les voyageurs de ce siècle, Cyriaque d'Ancône s'attacha le premier à transcrire, dans son itinéraire, les inscriptions qu'il eut l'occasion d'observer en Europe et dans le Levant. A la même époque, Felix Feliciano, Jean Marcanova et

[1] Maffei en a donné le catalogue dans son *Arte critica lapidaria*, chap. I et II.

le frère Giocondo, se firent remarquer par leur zèle pour la recherche des inscriptions antiques; le dernier surtout, dont les deux volumes manuscrits existent encore dans la bibliothèque du chapitre de Vérone, sa patrie. Au XVIe siècle, on pensa enfin à publier des recueils d'inscriptions. Peutinger donna le premier à Augsbourg, en 1505 ; vinrent ensuite ceux de Jean Huttich, *Mayence*, 1520 à 1525; de Fulv. des Ursins ou bien de Colocci, *Rome*, 1521, qu'on attribue faussement à Mazzochi, lequel n'en fut que l'imprimeur. Les ouvrages de ce genre se multiplièrent bientôt; les monuments écrits, recueillis dans diverses régions du monde romain, y étaient figurés ou transcrits, et le recueil de Smetius, augmenté par Just Lipse (*Leyde*, 1588, in-fol.), est considéré comme le premier qui soit disposé dans un ordre méthodique, et même remarquable par la fidélité et la bonne critique des textes. Il servit comme de modèle aux travaux nombreux de ce genre qui parurent en Europe dans les deux siècles suivants. Des recueils généraux on passa aux collections particulières des inscriptions d'une pro

vince ou d'une ville seule; le patriotisme des savants s'exerçait sur ce sujet avec une louable rivalité; d'autres composèrent des recueils spéciaux. Les uns contenaient les inscriptions *métriques*, en vers grecs ou latins; d'autres, celles qui se rapportaient à un objet spécial, et le docteur Annibal Marioti, de Pérouse, a laissé, inédit, un recueil d'épigraphes relatives aux médecins et à la médecine. Des collections publiques ou particulières de marbres originaux se formèrent de toutes parts et trouvèrent aussi des interprètes pour les décrire et les publier. Gruter entreprit enfin un recueil universel de toutes les inscriptions connues; Gronovius en donna une édition revue et augmentée, en 1707. Muratori publia un recueil analogue, en 1739; et ces deux ouvrages forment, avec le supplément de Donat, un ensemble qui montre toutes les richesses et tout l'intérêt des documents authentiques qui constituent la science de la paléographie.

64. Les inscriptions *chrétiennes* forment aussi des recueils spéciaux, d'où leurs savants auteurs ont tiré des renseignements très-importants sur l'état des premiers chrétiens au

sein du paganisme, leurs plus célèbres martyrs, le culte qui leur était rendu et les cérémonies ordinaires de l'Église primitive. Ant. Bozio donna sa *Roma sotteranea* en 1632; Arringhi publia, en 1651, un ouvrage plus volumineux sur le même sujet et sous le même titre; et la dissertation de Lupi sur l'épitaphe de sainte Sévère (*Palerme*, 1734) est un ouvrage du plus grand intérêt pour l'étude approfondie de la paléographie en général, et des inscriptions chrétiennes en particulier.

65. La science paléographique s'étendait peu à peu par l'accroissement des vérités élémentaires que l'érudition tirait de l'interprétation des marbres antiques. Maffei donna d'abord son *Arte critica lapidaria*, ouvrage resté incomplet, très-savant, mais trop étendu pour être d'un usage général. Le P. Zaccheria voulut y suppléer sous ce point de vue, mais dans ses *Instituzioni lapidarie*, il s'écarta trop souvent de son sujet et s'occupa plus à enseigner l'art de composer des inscriptions que celui de déchiffrer les monuments antiques. Morcelli se proposa l'un et l'autre de ces deux buts dans son traité *de Stil*

inscriptionum, et l'approbation du monde savant prouve qu'il a su les atteindre. Enfin, et plus récemment, M. Spotorno a réuni tous les préceptes de la paléographie dans un ouvrage plus commode et moins étendu, son *Trattato dell' arte epigraphica*, publié à Savone, en 1813. Dans les autres parties de l'Europe littéraire, l'étude des inscriptions antiques n'obtint ni moins de faveur ni moins de succès qu'en Italie; les savants français contribuèrent aussi, dans tous les temps, par leurs doctes travaux, à l'avancement de cette partie essentielle de l'archéologie. On pourrait en citer ici un grand nombre, depuis les *Illustres Observations antiques* du lyonnais Gabriel Syméon (1557), jusqu'aux *observations* non moins *illustres* des savants de nos jours sur les inscriptions orientales, grecques ou latines, que le zèle d'autres Français a ravies pour la première fois aux déserts de l'Égypte et de la Libye; et les déductions tirées d'un texte quelquefois peu étendu, ont été souvent des pages entières toutes nouvelles, qui manquaient dans l'histoire écrite des peuples anciens, de leur état civil ou de leur état politique. Le zèle le

plus louable anime aussi les savants de no
provinces pour rechercher, faire connaîtr
et conserver les inscriptions antiques qu'o
y découvre fréquemment. Dans quelques vil
les, l'administration seconde ce zèle ave
empressement et réunit les marbres dans le
musées. J'ai publié, en 1807, tous ceux d
l'ancienne ville de *Cularo*, aujourd'hui Gre
noble, et la collection formée à Lyon, par le
soins de feu Artaud, avec une persévéranc
au-dessus de tout éloge, est aujourd'hui l
plus nombreuse et la plus importante de tou
tes les collections locales en France : un pa
reil exemple ne saurait avoir trop d'imita
teurs. L'intérêt de l'histoire ancienne d
notre patrie l'exige, puisqu'elle doit y re
cueillir ses plus authentiques documents.

66. Il nous reste à parler de ce qu'il y
d'essentiel à savoir pour l'étude particulièr
des inscriptions qui nous sont venues d
chacun des peuples dont les monuments en
trent dans le plan de ce Résumé. Nous avo
dû réserver, pour l'ensemble de ces indica
tions spéciales, les notions relatives aux ca
ractères principaux de chaque genre d'inscrip
tions, aux signes non alphabétiques qu'on

trouve mêlés, aux variations dans la forme des lettres et dans l'orthographe des mots, aux *sigles* ou abréviations très-nombreuses qui en tiennent lieu, aux moyens de discerner l'époque d'une inscription qui ne porte pas une date précise. Nous tâcherons de réunir, dans les paragraphes suivants, les notions les plus nécessaires sur ces sujets variés, mais élémentaires.



SECTION II.

De la paléographie des divers peuples.

§ Ier. *Égyptiens.*

67. Aucun peuple ne nous a laissé autant d'inscriptions que le peuple égyptien. Tous ses monuments en sont couverts, et ces monuments sont très-nombreux. L'Égypte est comme un musée de ruines en assez bon état, et quelquefois parfaitement entières. Les procédés de construction employés par les Égyptiens ont assuré cette durée aux monuments; et dans l'Égypte même, les ouvrages d'architecture qui sont d'origine grecque ou romaine se font distinguer par un état de

destruction plus avancé, quoiqu'ils soient postérieurs de plusieurs siècles à des ouvrages égyptiens; et c'est sur les temples, sur les palais, dans les tombeaux ou sur des monuments isolés qu'on trouve un nombre infini d'inscriptions en caractères hiéroglyphiques, hiératiques, démotiques ou populaires. On donne à cette dernière espèce d'écriture le nom d'*enchoriale*, c'est-à-dire *du pays* (de ἐγχώριος, qui est du pays même, national) c'est par ce mot qu'elle est désignée dans le texte grec de l'inscription de Rosette.

68. Les Égyptiens exécutaient rarement une figure, une représentation quelconque sans en écrire à côté le nom ou le sujet. On trouve constamment ce nom auprès de chaque divinité, de chaque personnage, de chaque individu. Dans chaque scène, dans chaque tableau peint ou sculpté, une inscription plus ou moins étendue, en explique le motif. Pour en tirer les notions qui peuvent enrichir l'histoire, on doit chercher à pénétrer le sens de ces textes et légendes, et d'abord reconnaître le genre d'écriture qui se trouve employé. Ces écritures sont de trois sortes :

1° *Hiéroglyphique*, ou composée de signes qui sont la figure fidèle d'animaux, de plantes, d'astres, de l'homme et de ses divers membres, ou bien d'objets divers, produits de l'industrie humaine. Le nombre des signes de cette écriture est de 800 environ, et ils se distribuent en trois classes : A. signes *figuratifs*, ou exprimant l'idée de l'objet même qu'ils représentent ; B. signes *symboliques*, dont l'objet qu'ils représentent a des rapports plus ou moins éloignés, selon l'opinion des Égyptiens, avec l'idée qu'ils expriment ; C. *alphabétiques*, ou exprimant les sons et les voix de la langue parlée. Ces signes expriment ces sons ou ces voix d'après un principe général qui explique aussi leur grand nombre, et ce principe est qu'un signe alphabétique égyptien exprime le son ou la voix par lequel commence, dans la langue parlée, le nom de la chose même représentée par ce signe ; ainsi le lion exprime L, parce que le nom du lion était *labo ;* la main est un T, parce que le nom de la main était *tot*, etc. On pourrait donc écrire avec un alphabet hiéroglyphique toutes les langues connues, en suivant ce même principe ; mais l'écriture

hiéroglyphique égyptienne avait de plus les signes *figuratifs* et les signes *symboliques*, et dans toute inscription de ce genre, les signes *phonétiques*, c'est-à-dire alphabétiques, en forment au moins les deux tiers. De plus, et dans une même inscription répétée plusieurs fois, les mots écrits dans un exemplaire en signes figuratifs ou symboliques, sont écrits dans un autre exemplaire en signes phonétiques, et l'on voit comment la découverte de l'alphabet des signes phonétiques a été la véritable *clef des hiéroglyphes*.

2° *Hiératique*, composée des signes dont le trait n'exige pas la connaissance du dessin, et qui ne sont qu'une *tachygraphie* des signes hiéroglyphiques mêmes : ainsi chaque signe hiéroglyphique, figuratif, symbolique ou alphabétique, a son *abrégé* hiératique, et cet abrégé a la même valeur absolue que le signe même dont il est une réduction. Il suffit donc de connaître le tableau comparatif des uns avec les autres, en remarquant toutefois que les signes figuratifs et symboliques sont plus rares dans l'écriture hiératique que dans l'écriture hiéroglyphique, et que ces signes sont souvent remplacés dans

la première par le nom même, écrit en caractères alphabétiques, de l'objet représenté par les signes symboliques, les formes naturelles pouvant être complètement figurées dans une écriture par figures, et ne pouvan pas l'être toujours dans l'écriture par des traits écrits et qui n'affectent point la forme des objets naturels.

3° *Démotique,* composée d'un certain nombre de signes pris de l'écriture hiératique même, mais d'où les signes figuratifs sont exclus en général, et ne conservant que quelques signes symboliques pour les objets relatifs à la religion seulement : les signes alphabétiques dominent dans cette troisième espèce d'écriture ; elle sera donc la plus facile à interpréter lorsque tous les signes qui la composent auront été recueillis et que leur valeur sera complétement connue. On voit donc que les Égyptiens, à proprement parler, n'avaient qu'un seul système graphique, composé de trois espèces de signes, le second et le troisième étant régulièrement déduits du premier, et tous trois réglés par la même constitution.

69. L'écriture *hiéroglyphique* est employée

dans les monuments de toute espèce, sur les temples comme sur les figures les plus communes, et sur les briques même destinées aux constructions. Sur les plus anciens monuments, cette écriture est absolument la même que sur l'ouvrage égyptien le plus récent, et il n'y a pas beaucoup d'exemples, hors de l'Égypte, d'un système graphique toujours le même pendant plus de quatre mille ans. On vient enfin de découvrir le sarcophage et la momie elle-même des rois enterrés dans les grandes pyramides, et ces sarcophages portent des inscriptions parfaitement semblables à l'écriture des inscriptions les plus modernes dans l'histoire de l'Égypte. Mais le système graphique égyptien était intimement lié non-seulement avec les institutions du pays, mais encore avec la langue parlée, et la grammaire de cette langue n'exigeait et ne subit en effet aucune modification fondamentale. L'état constant de l'écriture égyptienne n'offre donc à la paléographie aucun principe utile pour juger de l'antiquité relative d'un monument; on connaît, il est vrai, quelques inscriptions d'un aspect d'antériorité qui frappe les personnes

habituées à leur étude approfondie, et cet aspect dérive tout entier du tracé des signes : mais il faut encore poursuivre cet examen pour en déduire des règles éprouvées. L'époque d'un monument ne peut donc être bien connue que, 1° par l'état de l'art conclu du monument même, quand ce monument est de quelque importance ; 2° par les dates et les données historiques qui s'y trouvent écrites. L'art égyptien atteignit à toute sa perfection durant le règne de la dix-huitième dynastie, et se conserva pendant quelques siècles jusqu'à Rhamsès Meïamoun, chef de la dix-neuvième, c'est-à-dire du dix-huitième au quinzième siècle avant l'ère chrétienne. Les monuments antérieurs à cette période ne sont pas aussi parfaits ; les monuments postérieurs portent déjà quelque trace de décadence, et cet état de choses constitue trois époques que l'habitude des monuments fait bientôt reconnaître. Plus tard l'influence des Grecs et des Romains altéra encore les principes de l'art égyptien, et le tracé des signes hiéroglyphiques témoigne de cette influence, aussi bien que les monuments de l'architecture et de la sculpture

égyptiennes. Un savant architecte, feu Huyot, a tracé, le premier, les principes mêmes de ces différents états de l'art en Égypte, et l'interprétation des hiéroglyphes a confirmé pleinement ses observations.

70. L'écriture *hiératique*, employée plus ordinairement pour les manuscrits, se retrouve aussi sur des caisses de momies et sur quelques autres monuments, mais particulièrement sur des pierres isolées, grossièrement aplanies; on y a tracé au pinceau des inscriptions quelquefois assez longues; on trouve aussi sur des édifices des inscriptions de ce genre, écrites ou gravées par des curieux ou des voyageurs anciens. Mais l'emploi le plus utile pour nous de cette seconde espèce de caractères égyptiens, est dans les manuscrits historiques et les registres de comptabilité des temples; on en a tiré les plus précieux renseignements pour la chronologie et le système numérique des Égyptiens.

71. L'écriture *démotique* était réservée aux usages généraux et populaires de la nation; les décrets et autres actes publics, les contrats, quelques stèles funéraires, les transactions particulières, les lettres, etc., se

faisaient en écriture démotique. Le texte intermédiaire de l'inscription de Rosette est de ce genre.

72. Ce qui intéresse le plus dans l'étude d'une inscription égyptienne, ce sont les indications historiques. On les trouve dans les noms de rois, ou de grands fonctionnaires, et dans les dates qu'elles contiennent. Les noms des souverains sont toujours enfermés dans un encadrement elliptique appelé *cartouche*. Un cartouche contient ou le *prénom* royal consacré par l'autorité publique et la religion pour chaque prince, ou bien son *nom propre*. Le prénom se trouve le plus ordinairement, et, comme sur le grand nombre de ceux qu'on a recueillis, il n'en existe pas deux de semblables quoiqu'on en trouve de très-analogues, chacun de ces cartouches prénoms appartient à un seul prince qu'il désigne spécialement. L'étude approfondie de ces cartouches ayant conduit à rattacher individuellement ces cartouches prénoms aux princes qui les portèrent, et à en dresser un tableau fondé et confirmé par les monuments, ce cartouche prénom, quoique isolé, est devenu ainsi une indication

historique très-importante, le monument pouvant être attribué, avec toute certitude, au règne du prince désigné par le cartouche, e au règne du prince qui fut le moins ancien des deux ou de plusieurs qui sont quelquefois rappelés sur le même monument. On doit donc donner la plus grande attention ces cartouches; leur existence ajoute du prix à toute inscription qui en contient un o plusieurs dans son texte. Ce cartouche pré nom est précédé d'un groupe de signes, savoir : une tige de plante, une abeille et deu segments de sphère; le sens de ce groupe s rend par ces mots : *Le roi du peuple obéissan* Souvent le cartouche *nom propre* est à la suit du cartouche *prénom*; un groupe de deu signes, composé du chénalopex (*oie d'Égypt* et du disque du soleil, les sépare, et dans c cas la *légende royale* est complète. Ce group qui se lit *réséi* (*fils du soleil*), est un tit commun à tous les rois de l'Égypte, et l'on ainsi la désignation entière de chacun d'eu Prenons pour exemple les deux cartouch réunis sous le nº 3, *planche II*. Le premi est le cartouche prénom : Le roi du peu obéissant, Soleil stabiliteur du monde. I

euxième cartouche est le nom propre, et e lit : le fils du soleil Thoutmès (le fils de 'hoth, représenté par l'ibis) : c'est le car-ouche et le nom du roi que les Grecs ont ommé Thouthmosis. Il y eut plusieurs rois u même nom, le cartouche *nom propre* fut e même pour tous; mais il y eut pour cha-un d'eux un cartouche *prénom* différent; oute confusion était ainsi impossible dans a détermination de l'époque du monument ui porte ces cartouches nominaux si diffé-enciés.

73. Le premier signe du cartouche *prénom* st toujours le disque du soleil, et ce signe, omme tous les autres des cartouches de ce enre, est *figuratif* ou *symbolique*. Dans es cartouches *noms propres* au contraire, es signes sont ou entièrement *alphabétiques*, u figuratifs et alphabétiques mêlés ensemble. .es noms des dieux égyptiens entrant dans a formation des noms propres des princes et les particuliers, on mettait souvent dans les artouches la figure même du dieu ou de l'a-imal qui était son symbole, à la place de a *syllabe* vocale qui, étant son nom, entrait ans le nom propre écrit dans le cartouche

prénom, où l'on reconnaît toujours des signes alphabétiques.

74. Les dates qui se trouvent avec ces légendes royales sont aussi d'une grande importance pour l'histoire, et les monuments qui portent quelque indication numérique sont beaucoup plus rares que ceux qui n'en ont pas. Ces indications numériques sont ou l'âge d'un défunt sur une stèle funéraire, ou le nombre des divers objets consacrés qu'il a offerts aux dieux, ou bien la date d'un événement mentionné dans l'inscription. Les dates proprement dites sont les plus intéressantes à recueillir; elles sont exprimées en chiffres hiéroglyphiques qui, spéciaux pour chacun des nombres 1, 10, 100, 1,000 et 10,000, suffirent aux Égyptiens pour exprimer toutes les quantités moindres que ce dernier nombre. On en trouvera la figure et la valeur à la planche III, n° 5. MM. Jomard et Young ont publié les quatre premiers chiffres presque en même temps, et mon frère ajouta le cinquième, qu'il a reconnu avec cette valeur sur plusieurs monuments.

75. Ces indications chronologiques sont donc ce que l'on doit chercher d'abord dans

une inscription égyptienne. D'après ce qui précède, on les reconnaîtra facilement dans les textes hiéroglyphiques; et quant aux textes hiératiques ou démotiques, les cartouches y sont également figurés, non pas complétement, mais seulement par deux signes qui placent le nom propre d'un roi comme un mot français entre deux parenthèses, et le signe de la gauche a de plus, après lui, une ligne droite qui répond à la base même du cartouche complétement tracé. Les signes numériques hiératiques et démotiques sont de beaucoup plus nombreux que les signes hiéroglyphiques, et comme ils se trouvent rarement dans le texte d'une inscription, nous nous abstenons de les reproduire ici.

76. A ces notions sur la paléographie égyptienne, nous ajouterons: 1° que l'écriture hiéroglyphique procède indifféremment de droite à gauche, de gauche à droite, ou en lignes perpendiculaires. L'inscription commence du côté vers lequel sont tournées les têtes des animaux qui y sont figurés, et dans les lignes perpendiculaires mêmes, cet ordre est constamment suivi pour un texte entier, ou les diverses parties de ce texte.

Une ligne isolée d'hiéroglyphes, la dédicace d'un temple ou d'un autre monument, par exemple, procède aussi quelquefois une moitié de gauche à droite, et l'autre moitié dans le sens contraire; mais dans ce cas, on distingue au milieu même de cette inscription un signe qui n'a pas de direction propre ou naturelle, tels que la croix ansée, un obélisque, etc., et c'est de ce signe que les deux moitiés de l'inscription prennent chacune la direction opposée. 2° Que l'écriture hiératique et la démotique procèdent constamment de droite à gauche, comme l'arabe et autres écritures orientales.

Parmi les inscriptions égyptiennes en caractères hiéroglyphiques, connues jusqu'ici, les plus anciennes sont celles des sarcophages et des cercueils des rois retrouvés dans les pyramides de Memphis. Ces inscriptions, où le système d'écriture égyptienne est complet, où l'écriture alphabétique est employée, remontent à quatre mille ans avant l'ère chrétienne : il n'y a rien de semblable dans le reste du monde entier.

§ II. *Grecs.*

77. La critique de la paléographie grecque a réuni plus de préceptes et plus de notions qu'on n'a pu le faire jusqu'ici sur les inscriptions égyptiennes. L'alphabet des Grecs et toutes ses variations nous sont mieux connus, ainsi que la langue, les mœurs et l'histoire de ce peuple illustre dans l'antiquité, malheureux dans le moyen âge, et qui ayant enfin retrouvé ses antiques vertus dans ses antiques souvenirs, a repris son rang parmi les nations, après avoir chassé de ses contrées amies de la liberté, la barbarie intolérante et fanatique.

Ce sont les inscriptions grecques qui nous ramènent sans intermédiaire vers les époques glorieuses de l'antique Grèce; et que d'émotions se passent dans le cœur de l'archéologue qui retrouve dans un marbre offensé par le temps, le monument funéraire qu'Athènes plaça, il y a vingt-trois siècles, sur le tombeau de ses guerriers morts devant Potidée! *Pour accroître la gloire de la patrie, ils s'étaient exposés les premiers aux coups de l'ennemi!* La magique influence du nom

grec, qui rappelle à notre admiration tous les chefs-d'œuvre de l'esprit, de l'imagination et du goût, n'est pas étrangère à l'archéologue; il analyse péniblement quelques phrases, et il retrouve toujours le génie de l'antique Hellénie.

78. Le premier examen d'une inscription grecque doit avoir pour but d'en reconnaître l'époque. Le sujet, s'il appartient à l'histoire, indique d'abord cette époque dans certaines limites; mais on la trouve plus précisément : 1° dans les signes chronologiques, s'il y en a; 2° à leur défaut, dans la forme même des lettres et le nombre que leur ensemble suppose à l'alphabet du temps; dans le tracé et la marche des lignes de l'inscription, enfin dans certaines formes grammaticales propres aux plus anciens monuments écrits de la Grèce. Le dialecte qui y est employé est aussi une indication, du moins topographique, sur la contrée où l'inscription fut rédigée.

79. Les signes chronologiques les plus communs sont : 1° les *noms* des magistrats dont l'autorité a présidé à l'exécution du monument, ou bien qui étaient en fonction à l'époque où il a été érigé; 2° les *dates* tirées

des ères particulièrement adoptées dans chaque état de la Grèce, et qui sont exprimées selon le calendrier propre à chacun de ces États. Des dates de ce genre ne se retrouvent que dans les inscriptions grecques des temps postérieurs ; sur les plus anciennes, sur celles de la Grèce antérieure à l'invasion des Romains, on ne voit en général que les noms des princes ou des magistrats pour époque. La durée des fonctions de ceux-ci, réglée par les lois, et l'ordre de leur succession inscrit dans les archives publiques, ne laissaient, dans ces temps, aucune incertitude sur l'expression de ces sortes de dates. Les critiques modernes, combinant l'autorité des monuments avec les rapports des historiens, ont réussi à rétablir, en grande partie, ces listes de la succession des magistrats grecs, selon l'ordre chronologique, à les rapporter aux années juliennes antérieures à l'ère vulgaire, à former ainsi des tables très-utiles pour la supputation des temps de l'histoire ancienne et la détermination de l'époque précise d'un monument. Une inscription grecque portant le nom d'un archonte (*Éponyme*) d'Athènes, est certainement de l'an-

née même où cet archonte exerça ses fonctions, et il en est ainsi pour les monuments des autres villes et des autres contrées dont on a rétabli les listes des princes ou des magistrats. Quant aux dates proprement dites, en années, en mois et en jours, il est à remarquer que les anciens n'employèrent pas une *ère* générale, comme l'est l'ère chrétienne pour les temps modernes. Lorsqu'une ville ou un État en institua une, il en prit les motifs et l'origine dans des raisons ou dans des événements qui lui étaient particuliers, et il en résulte pour nous une diversité de supputations d'où naît un grand nombre de difficultés. Les chronologistes ont travaillé à expliquer la nature de ces ères nombreuses et variables, à découvrir le moyen de les mettre en concordance et de les rapporter toutes à l'ère julienne. C'est donc à leurs tables qu'il faut recourir pour l'interprétation de ces dates, et ce sujet est de la compétence de la chronologie. (Voy. mon *Résumé de Chronologie*, dans cette même collection, en 1 vol.) Les villes principales de la Grèce créèrent presque toutes une ère spéciale; mais partout où s'établit le pouvoir royal, les da-

tes furent prises de l'année du règne du prince qui occupait alors le trône ; et la succession de ces princes est assez connue, ainsi que leur époque, pour qu'on puisse arriver, à cet égard, à de satisfaisantes certitudes. Les tables dressées par les chronologistes donnent encore, sur ce sujet, les renseignements les plus nécessaires.

80. Les formes graphiques d'une inscription grecque sont aussi une indication assez approximative de son époque. Il est évident qu'on ne trouvera pas, dans un monument d'une époque donnée, l'emploi d'une lettre qui n'était pas encore dans l'alphabet grec à cette même époque. Or, cet alphabet, comme celui de tous les peuples anciens de l'Europe, ne fut d'abord composé que de 16 lettres ; plus tard on en ajouta quatre autres, et enfin on le porta de 20 à 24 signes, par l'addition et l'usage général des quatre lettres doubles Ξ (ks), Ψ (ps), Η (ê), Ω (ô); et comme on assigne cette dernière addition de quatre lettres à l'époque de l'archontat d'Euclide à Athènes, l'an 403 avant Jésus-Christ, il en résulte qu'une inscription où l'on trouve une ou plusieurs de ces quatre dernières lettres, doit être, avec assez de fondement, considé-

rée comme postérieure à Euclide et à l'année 403 avant Jésus-Christ. Les 20 autres lettres de l'alphabet grec se voient sur toutes les inscriptions antérieures. Mais malgré cette similitude pour le nombre de lettres, il y a entre elles de grandes dissemblances de forme, et ces dissemblances fournissent des notions que les habiles critiques ne négligent pas pour déterminer approximativement l'époque d'une inscription. Il en est de même de la direction des lignes d'une inscription. Les Grecs, à l'imitation des Orientaux, écrivirent d'abord *de droite à gauche*; il ne reste pas de monument qu'on puisse attribuer avec certitude à l'époque où cette méthode était exclusivement en usage. Des inscriptions d'une seule ligne sont, il est vrai, dirigées dans ce sens; mais la première ligne d'une inscription qui appartient à la seconde manière d'écrire adoptée postérieurement par les Grecs, est toujours dirigée de droite à gauche. Cette seconde manière est apppelée *boustrophédon*, c'est-à-dire que les lignes, comme un sillon continu tracé par des bœufs avec la charrue, vont alternativement *de droite à gauche* et *de gauche à*

droite, de sorte que la première ligne s'ouvrait à droite, la seconde à gauche, immédiatement au-dessous de la fin de la première. Les plus anciennes inscriptions grecques sont disposées de cette manière, qui est un signe certain d'antiquité, lorsque cependant la forme primitive des lettres s'accorde avec cette disposition particulière des lignes; car on a imité le boustrophédon dans un temps où il n'était plus en usage, et comme pour donner à une inscription l'apparence d'une antiquité qu'elle n'avait pas réellement. On doit donc, pour ne pas s'y laisser tromper, examiner si, avec les lignes en boustrophédon, la forme des lettres et l'orthographe des mots concourent à prouver l'authenticité d'une inscription de l'ancien style grec. Par la suite des temps, et environ au huitième siècle antérieur à l'ère chrétienne, le boustrophédon fut abandonné, et la direction uniforme des lignes de gauche à droite généralement adoptée. Il n'est pas même certain qu'Homère ait écrit en boustrophédon; dans tous les cas, il n'employa que 20 lettres, puisque l'alphabet grec de son temps n'en avait que vingt, et ce ne fut pas

lui qui divisa ses deux poëmes en vingt-quatre chants, un pour chaque lettre de l'alphabet, le siècle d'Homère ne connaissant que 20 lettres. Une inscription grecque sera donc : 1° du premier style et des plus anciennes, si elle est tracée de droite à gauche, et si les lettres ont les formes de l'alphabet primitif : on n'en connaît pas de cette première époque ; 2° du second style et antérieure au septième siècle environ avant l'ère chrétienne, si, aux formes reconnues de l'alphabet du temps, elle ajoute le tracé des lignes en boustrophèdon ; 3° du troisième style et antérieure à la fin du cinquième siècle qui précéda l'ère chrétienne, si, n'étant pas même en boustrophédon, elle ne porte aucune des quatre lettres doubles Ξ, Ψ, Η, Ω, et les formes des lettres conservant encore des traces du vieux style. (Il est à remarquer à ce sujet que l'Η peut se trouver dans des inscriptions de cette époque sans infirmer leur antiquité, puisqu'il n'y est que comme *aspiration* affectant certaines lettres, et non pas comme Ē (E long), qui s'y trouve exprimè par deux E, comme ΜΑΤΕΕΡ pour ΜΑΤΗΡ) ; 4° du quatrième style et postérieure à la

fin du cinquième siècle avant l'ère chrétienne, si on y trouve les 24 lettres de l'alphabet grec tel qu'il est aujourd'hui réglé ; et comme les inscriptions de ce genre sont les plus communes, elles appartiennent aussi à un plus grand nombre d'époques différentes, comprenant un intervalle de neuf siècles à peu près jusqu'au Bas-Empire. Au défaut de toute autre indication chronologique, les formes successivement perfectionnées et ensuite dégradées de ces 24 lettres servent, avec les variations d'orthographe et l'introduction de nouveaux mots, à des déterminations d'ancienneté relative que l'expérience et l'étude comparative des monuments donne avec quelque certitude.

81. On trouve à la planche III, col. nº 3, l'alphabet grec des plus anciennes inscriptions, tiré des monuments mêmes ; on discernera très-facilement en quoi la forme de ses lettres s'éloigne de celles qu'on observe sur les inscriptions grecques de l'époque romaine, assez analogues aux formes des lettres capitales de l'alphabet grec de nos imprimeries, et l'on peut dire, en général, qu'une inscription grecque est d'autant moins ancienne que la forme de ses lettres s'éloi-

gne davantage de celle des lettres de l'alphabet gravé sur notre planche d'après les plus anciennes inscriptions connues. Nous devons avertir toutefois que les formes c, ϵ, ω des lettres Σ, E, Ω, ne prouvent pas contre l'antiquité d'une inscription; ces formes sont communes à l'époque du Bas-Empire romain, mais elles ont été observées sur plusieurs monuments antérieurs à l'ère chrétienne. On reconnaît aussi sur les plus anciens d'entre eux des signes particuliers d'*aspiration* ou d'*euphonie*, outre l'H qui est déjà indiqué au paragraphe précédent, et tels sont le digamma ou double r qui a cette forme F, comme dans l'inscription des environs d'Elis, publiée par M. Boissonade, ou bien Ⱶ, comme dans les tables d'Héraclée, publiées par Mazochi. M. Boissonade donne aussi comme un signe d'antiquité, dans une inscription, les datifs écrits οι au lieu de ῳ. L'étude des monuments originaux fournit d'ailleurs une foule de préceptes plus ou moins généraux qu'il serait difficile d'exposer en détail dans ce résumé.

Ajoutons, quant aux inscriptions grecques d'Égypte gravées sur les pierres, que les formes carrées de ces lettres E, Ω, Σ, y sont com

servées, quoique l'usage de leurs formes arrondies ε, ω, c, fût général dans les écritures publiques et privées : ainsi l'inscription grecque de Rosette, qui est du règne de Ptolémée Epiphane, conserve ces formes carrées, tandis que les manuscrits sur papyrus du même règne emploient les formes arrondies. On ne doit pas oublier que les formes carrées étaient plus faciles à tracer sur la pierre que les rondes, qui n'offraient aucune difficulté au calam ou au pinceau conduit sur le papyrus lissé.

82. Après cet exposé sommaire des préceptes généraux tirés de la partie graphique des inscriptions grecques, comprenant la forme des lettres, la direction des lignes, l'usage de dialectes et de certaines formes grammaticales, il ne reste plus à les considérer que dans leur sujet, les signes ordinairement particuliers à quelques-uns d'entre eux, les nombreuses abréviations qu'on y a remarquées, et les signes numériques employés à diverses époques. C'est l'interprétation fidèle du texte qui fait pleinement connaître l'objet, le but et l'utilité pour l'histoire d'une inscription grecque. Cette interprétation exige non-seulement la connaissance approfondie de la

langue grecque de toutes les époques, mais encore l'habitude du style qu'on appelle lapidaire, ou relatif aux textes grecs tracés sur des pierres; et si l'on considère dans combien de contrées diverses la langue grecque a été celle des monuments publics, combien l'habitude de certaines figures du langage a été variable et selon les lieux différents, et quelquefois selon les époques dans le même lieu, on se fera une idée de tout ce qu'exige l'étude des inscriptions grecques pour être fructueuse. Mais l'archéologue peut ne pas posséder cette science profonde du critique, et nous renfermant ici dans ce qui lui est nécessaire pour l'appréciation sommaire d'un monument et pour le classer avec assez de convenance dans une collection, nous ne devrons nous attacher qu'aux signes extérieurs qui en caractérisent les diverses époques.

83. Les décrets et actes publics des villes, corps politiques et corporations, les traités et conventions d'un intérêt général, sont ordinairement précédés d'une invocation *à la bonne fortune :* ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ. On y ajoutait quelquefois : ΚΑΙ ΕΠΙ ΣΩΤΗΡΙΗΙ, *et pour le salut* ou *l'utilité.* Viennent ensuite la désigna-

tion de la cité ou de la corporation, les noms des magistrats ou des prêtres en fonctions, et le sujet du monument : souvent une date proprement dite est à la fin du texte, ainsi que le nom, soit de celui qui a rédigé l'inscription ou a présidé à son exécution, soit de l'artiste qui l'a exécutée ; les noms des magistrats ou des prêtres ne sont placés quelquefois qu'après le sujet même du monument. Dans les courtes inscriptions honorifiques, pour les princes ou les citoyens, le verbe de la phrase est ordinairement sous-entendu, le nom de la personne honorée d'une statue, ou de tout autre témoignage public, est écrit aux premières lignes, à l'accusatif ; il est suivi du nom de la ville ou de la corporation qui a voté le monument, et les noms du magistrat ou du prêtre et de l'artiste sont à la fin ; un décret porte souvent son intitulé ΨΗΦΙΣΜΑ, et lorsqu'il est pour un citoyen qui a rendu des services, la récompense ordinaire étant une couronne décernée par la cité, cette couronne est figurée au-dessus du décret, et le nom du citoyen est inscrit dans le champ même.

84. La date, lorsqu'elle est tirée d'une *ère* locale, se trouve aussi parfois au commence-

ment d'une inscription. Ces ères ou computs sont très-variées ; il est impossible d'indiquer ici même les plus usuelles, et nous sommes forcé de renvoyer pour ce sujet important au *Résumé* spécial de *Chronologie*, qui est publié du même format que celui-ci. On remarquera seulement que, au défaut d'autre indication topographique, les noms des mois employés dans une inscription peuvent fournir quelques données sur le peuple auquel elle appartient, ces noms de mois étant assez variés dans les cités de la Grèce. On trouvera dans le Résumé de Chronologie les indications les plus nécessaires sur ce point de la paléographie grecque. Les dates sont aussi prises des années du règne d'un prince ; il faut encore recourir à la chronologie pour les interpréter. Ces dates sont exprimées en toutes lettres ou bien en chiffres grecs : dans le premier cas, elles ne présentent aucune difficulté ; mais, dans le second, les variations qui existèrent chez les Grecs dans l'expression graphique des nombres peuvent embarrasser quelquefois, et ce ne fut que dans un temps postérieur aux plus anciens monuments (*Voyez* page 142 ci-après) que les 24 lettres de

l'alphabet furent adoptées comme signes de la numération, et d'après leur ordre constant dans l'alphabet même. Cet alphabet numérique se trouvant partout, nous ne devons indiquer ici que les signes qui furent en usage avant cette application des lettres à l'expression des nombres, signes pris en général des lettres initiales des mots exprimant ces nombres. Dans la liste qui suit, le chiffre arabe précède son équivalent en grec : *nombre* I se trouve dans les inscriptions grecques représenté par la lettre ou le signe I ; 2—II et Δ ; 3—III ; 4—IIII ; 5—Π ; 6—Σ et Ξ ; 7—EBΔM ; 8—ΠIII ; 9—ΠIIII ; 10—Δ ou ∇ ; 11—ΔI ; 12—ΔII ; 13—ΔIII ou TPIΣΔ ; 14—ΔIIII ou EΔI ; 15—ΔΠ ou EK⊣, etc. ; 20—ΔΔ ou Δ∇ ; 25—ZC ou Δ∇Π ; 30—Δ∇Δ ou ∇∇∇ ; 40—quatre Δ ou TEΣΣAPΔ ; 50—cinq Δ ou |Δ| ; 100—H. ; 200—CKN ; 500—|H| ; 1000—X ; 5000—|X| ; 10,000—M. Lorsque les nombres sont exprimés par les lettres de l'alphabet employées comme chiffres, la lettre L, qui les précède, les fait remarquer comme tels quand le mot ETOYΣ ou ETΩN (*de l'année* ou *des années*) ne s'y trouve pas ; ce L de forme latine, tiré de l'ancien alphabet grec, est l'initiale du mot λυκάβαντος, génitif de λυκά-

βας, qui signifie *année.* Ces mots et ces chiffres de dates sont au génitif en grec, comme ils sont à l'ablatif en latin, à cause d'une préposition sous-entendue. C'est, si l'on aime mieux, un génitif *absolu* en grec, et un ablatif *absolu* en latin.

L'étude sérieuse que j'ai faite des systèmes de signes numériques successivement employés par les Grecs m'a conduit à un résultat du plus haut intérêt pour la paléographie grecque, car il met dans la main des critiques un moyen certain d'assigner une époque à une inscription grecque d'après la forme seule des signes numériques qui y sont employés. Nous venons d'indiquer le plus ancien système des lettres-chiffres employées par les Grecs, et qui sont, en général, l'initiale du mot qui désigne les nombres. Postérieurement, on les remplaça par les lettres mêmes de l'alphabet grec, auxquelles, selon leur ordre, on assigna une valeur; de sorte que A valait 1, B 2, Γ 3, Δ 4, E 5, S signe spécial 6, Z 7, H 8, Θ 9, I 10, K 20, Λ 30, un signe spécial 90, P 100, etc. Ces signes furent adoptés et dans les inscriptions et dans les manuscrits : il est donc évident que les in-

scriptions grecques où ces lettres-chiffres sont employées, sont *postérieures* à l'invention de ce système. On ne trouvera aucun renseignement sur ce sujet dans aucun ouvrage connu, et c'est l'étude des monuments originaux qui m'a fait découvrir que l'institution du système numérique des Grecs par les lettres de l'alphabet est l'ouvrage des mathématiciens de l'école d'Alexandrie, et ne remonte pas au delà de la dix-huitième année du règne de Ptolémée Soter, premier successeur d'Alexandre en Égypte, laquelle correspond à l'an 307 avant l'ère chrétienne. Cette invention importante dut se propager dans tous les pays de langue grecque, du moins dans ceux où la langue grecque était celle du gouvernement, et ceci arriva dans tous les pays des conquêtes d'Alexandre où son autorité lui survécut par les dynasties grecques qui s'y établirent. Mais cette expansion du nouveau système numérique ne fut pas subite; l'ancien système résista dans quelques régions, toutefois peu de temps : de sorte que l'époque de l'institution numérique alexandrine, qui est une règle de critique absolue pour les inscriptions grecques d'Égypte, à compter

de l'an 307 avant l'ère chrétienne, prend aussi peu à peu ce caractère dans les autres pays de langue grecque. Un travail spécial développera géographiquement cette importante notion paléographique.

85. On doit aussi s'attacher particulièrement, dans l'interprétation d'une inscription grecque, à discerner les nombreuses qualifications des magistrats de tout ordre, des employés publics de divers rangs; les noms de dieux et de peuples, ceux des bourgs et tribus d'une cité; les formules consacrées pour différents genres de monuments; les textes de décrets, lettres, etc., qui sont relatés ou cités dans des textes analogues; les noms même des monuments, tels que stèles, tablettes, cippes, etc.; l'indication soit des lieux, soit des dépendances de ces lieux, où ils doivent être exposés ou déposés, tels que temple, vestibule, cour ou péristyle, place publique, etc.; ceux qui en font les frais, la cité entière ou une curie, le trésor public ou un trésor particulier; les noms et surnoms des personnages publics ou privés; les prérogatives et les faveurs accordées, telles que les droits d'asile, d'hospitalité, de cité, etc.; les peines

prononcées contre ceux qui détruiraient ou mutileraient le monument; les conditions des traités et des alliances, les indications de poids, monnaies et mesures.

86. On appelle ΠΡΟΣΚΥΝΕΜΑ un acte de piété ou d'adoration envers une divinité et dans un temple spécial, accrédité pour cet objet soit par un privilége légal, soit par l'effet de l'opinion des dévots. Les particuliers faisaient cette espèce de pèlerinage soit pour eux-mêmes, soit au nom de leurs parents et de leurs amis en même temps, et ils comprenaient leurs noms dans l'inscription commémorative qu'ils gravaient ou écrivaient sur quelque partie du temple; les rois désignaient pour ces hommages religieux, des fonctionnaires ou des particuliers qui recevaient cette mission expresse, et qui ne négligaient pas de rappeler dans l'inscription, qu'ils avaient rempli cette mission au nom du prince nommé dès les premières lignes. Il paraît aussi que le même prince donnait la même mission plusieurs fois durant son règne, et que l'usage de ces hommages religieux était particulier à l'Égypte grecque et romaine; c'est surtout au temple d'Isis à Philæ qu'on les

recueille; il y en a aussi un grand nombre sur les temples et les chapelles de la Nubie, en l'honneur d'Isis et de Sérapis, et des autres dieux adorés dans le même édifice.

87. Les inscriptions votives ou bien dédicatoires contiennent toujours les noms des dieux ou des princes auxquels un monument est dédié, et les noms de la ville, du corps politique, des tribus, corporations, fonctionnaires ou simples particuliers qui ont donné au monument cette destination : les ouvrages publics exécutés aux frais des tribus ou des particuliers portent aussi des inscriptions commémoratives de leur munificence, et la partie même d'un monument construit ou réparé par l'effet de cette générosité est expressément désignée dans ce texte de l'inscription, les anciens permettant ce concours du zéle particulier des citoyens pour l'utilité publique; et une inscription qui rappelait avec reconnaissance les effets durables de ce sentiment, en excitait perpétuellement la louable manifestation : c'étaient de bons exemples qui produisaient encore de bonnes actions.

88. Les monuments funéraires portent ou

dinairement une inscription qui rappelle les noms et les titres du défunt, son pays, son âge, les noms de son père ou de sa mère, ses titres et ses services, ses qualités distinguées et ses vertus. Souvent une inscription funéraire ne contient que les noms du défunt, celui de sa patrie; et des acclamations ou des vœux la terminent très-fréquemment. Quelques exemples expliqueront mieux tous ces préceptes : ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΣ ΛΑΡΕΙΣΑΙΟΣ ΠΕΛΑΣΓΙΟΤΗΣ. ΕΤΩΝ ΙΗ. ΗΡΩΣ ΧΡΗΣΤΕ ΧΑΙΡΕ. Le premier mot est le nom du défunt Chrestus; le second mot est le nom de son père, *Prôtos* ou Protus, et la construction de ces deux mots montre que le mot *fils*, ΥΙΟΣ, est sous-entendu, selon l'usage général des Grecs, qui supprimaient les titres de *fils* ou *fille de*... Les trois mots qui suivent sont la désignation de la patrie de Chrestus, *Thessalien*, et né dans celle des villes de *Larissa* qui était surnommée *Pelasgia*, pour la distinguer des autres lieux de ce nom. Les mots ΕΤΩΝ ΙΗ signifient : d'*années*, 18; c'est l'âge du défunt. Le reste est une acclamation : *héros Chrestos*, *adieu!* Ces mots ΧΑΙΡΕ, ΕΥΨΥΧΕΙ, ΘΑΡΣΕΙ, qui expriment des vœux ana-

logues, terminent souvent, seuls, les inscriptions funéraires. On lit dans d'autres inscriptions : 1° ΦΙΛΩΝ ΚΑΛΛΙΠΠΟΥ ΑΙΞΩΝΕΥΣ; 2° ΑΛΚΙΜΑΚΗ ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ ΑΝΑΓΥΡΑΣΙΟΥ. Les deux premiers mots de chacune des deux parties de l'inscription sont des noms propres : 1° *Philon*, FILS *de Callippe*; 2° *Alcimaque*, FILLE *de Callimaque*; et ces mots ΑΙΞΩΝΕΥΣ et ΑΝΑΓΥΡΑΣΙΟΥ sont les noms de deux des 174 *peuples de l'Attique*. On appelait ainsi les villes, bourgs et villages de cette contrée et les quartiers d'Athènes, qui formaient chacun une communauté inscrite dans une des 13 tribus d'Athènes, capitale de l'Attique. La communauté ou *cité* des *Æxoni* faisait partie de la tribu Cécropide, et *Anagyrus* de la tribu Erechthéide. Ces noms de lieux doivent être attentivement remarqués dans une inscription, afin de prévenir toute méprise, et de donner une interprétation complète et satisfaisante de tous les mots. On remarquera de même, 1° les surnoms honorifiques des princes : ils servent quelquefois à distinguer ceux qui ont porté le même nom; 2° que ces noms de lieux et ces surnoms se trouvent souvent écrits en abrévia-

tions et par les premières lettres seulement.

89. Quant à la ponctuation des inscriptions grecques, nous dirons qu'en général elle manque dans les marbres; les mots eux-mêmes sont peu ou point séparés, et c'est par le sens et par la construction grammaticale qu'on détermine l'arrangement des mots pour former les phrases. On remarque cependant sur quelques inscriptions, principalement dans les moins anciennes de celles qui sont funéraires, des signes particuliers mêlés aux mots, tels qu'une feuille, un triangle, une ligne droite ou inclinée, et même un point après chaque mot : mais ces signes ont rarement une expression quelconque, et l'on peut ne pas s'y arrêter du tout, à moins que le sens de la phrase, déduit préalablement de la combinaison des mots, permette de leur attribuer une certaine valeur qui concoure à jeter quelque clarté dans le discours. Souvent ces signes particuliers sont des symboles analogues au sujet de l'inscription ; on en trouve aussi de pareils au-dessous des lignes d'écriture, ou sur les côtés mêmes du monument. On doit les remarquer et s'attacher à les interpréter d'après les opinions mêmes

des anciens. D'habiles critiques ont fondé les doctrines sur cette partie intéressante de l'archéologie.

90. Les abréviations, qui abondent dans toutes les inscriptions grecques, sont la source d'un grand nombre de difficultés; des savants renommés se sont occupés à les recueillir, à les interpréter, et le docte Corsini a écrit sur ce sujet un volume in-folio (*Notæ Græcorum*) publié à Florence en 1709. L'étude de la paléographie grecque a réuni depuis de nombreux suppléments; nous avons dû n'exposer ici qu'un extrait de toutes ces recherches. Le tableau suivant contient les abréviations usuelles, celles qu'on retrouve le plus souvent sur les marbres grecs : il termine aussi cette section, trop sommaire sans doute, à l'égard d'un sujet aussi vaste que la paléographie grecque.

Sigles ou abréviations les plus usuelles dans les inscriptions grecques.

Α. πρῶτος, premier; ἀπό (préposition).

Αὐτοκράτωρ, empereur.

ΑΓΑ. Τ. ἀγαθῇ τύχῃ, à la bonne fortune.

ΑΓ. αγίος, saint, ἁγίη, sainte.

ΑΓΙΩ. αγιωτάτος, très-saint, très-sainte.

ΑΔΕΛΦ. ἀδελφός, frère, ou prénom.

ΑΝΕΘ. ἀνέθηκε, a placé, a dédié.

ΑΠΕΛ. ou ΑΠΕΛΕΥΘΕΡ. ἀπελεύθερος, affranchi.

ΑΠΡ. ἀπρειλίος, le mois d'avril.

ΑΡΙΣ. ἄριστος, excellent, le meilleur.

ΑΡΧ. ἄρχων, archonte (magistrat).

ΑΥΤ. αὐτοκράτωρ, empereur.

Α-Ω. alpha et ômega; monogramme du Christ.

Β. δεύτερος, le second; βουλή, sénat.

ΒΑΣΙΛ. βασιλεύς, roi.

Β. Δ. βουλῆς δόγματι, par décret du sénat.

ΒΙΣ. βίσωμον, sépulcre, tombeau.

ΒΩ. βωμός, base, autel.

ΓΟΝΕ. γονεύς, père, ancêtre.

ΓΡΑ. γραφεύς, scribe, écrivain.

ΓΥΜ. γυμνικός, gymnique.

Δ. Ε. δημαρχικῆς ἐξουσιας, de la tribunicie du peuple. (Titre des empereurs romains.)

ΔΕΚ. δεκεμβρίος, mois de décembre.

ΔΕΣ 𐅀. δεσπότης, maître, seigneur.

ΔΗΜΟΣ. δημοσίᾳ, publiquement.

Δ. Μ. *Diis Manibus*. Δ. Μ. Σ. *Diis Manibus Sacrum*. (Formules latines funéraires.)

Δ. Τ. Διὶ τῷ, à Jupiter.

ΕΒΔ. ἕβδομος, septième.

ΕΔ. ΕΙ. εἰδῶν, des Ides.

EZH. ἔζησεν, il a vécu.

E. Θ. εὔνοια θεῶν, la bienveillance ou la protection des dieux.

EΛEY. ἐλεύθερος, libre, affranchi.

EN. ENΘ. ἐνθάδε, ici, là ; ou bien ἐν θεῷ, en Dieu.

EΠIC. ἐπίσκοπος, inspecteur, évêque.

ET. ἐτῶν, d'années, âgé de...

ETE. ETEΛ, ἐτελεύτησεν, il mourut.

EXTO. ἐχώρησατο, fut reçu.

ZH-ΣHΣAN. ζήσας, ζήσαντι, ayant vécu. (l'âge.)

HZHΣ. ἔζησεν, il a vécu...

HM. ἡμέρα, jour. — HMEPH. ἡμέρας ὀκτώ, jours 8.

HC. ἐν Χρίστῳ, en Jésus-Christ.

ΘE. θεοῖς, aux dieux.

Θ. E. θεοῖς επιχωρίοις, aux dieux du pays.

Θ. H. θεοῖς ἥρωσιν, aux dieux héros.

Θ. K.-Θ. KA.-Θ. KAT.-Θ. KY.-ΘΣ. KA.-Θ. KX. θεοῖς καταχθονίοις, aux dieux infernaux.

ΘY.-ΘΣ.-ΘΩ. θεοῦ, θεος, θεῷ, de Dieu, Dieu, à Dieu.

ΘY.-ΘYΓPI. θυγάτηρ, θυγατρί, fille, à la fille.

IAN. ιαννουαρίος, janvier.

IMP. ἰμπεράτωρ, empereur.

INΔ. ινδικτιωνι, à l'indiction.

IOYN. ἰουνίας, calendes de juin.

IP. ἱερεύς, prêtre.

IΣ. IHΣ. ἰησοῦς, Jésus. (12)

ΙΣΙ. Ἴσιδι, à Isis.

ΙΧΘΥΣ. Ιησους Χριστὸς θεοῦ υἱὸς, Jésus-Christ, fils de Dieu.

Κ. Affecté d'une ligne droite ou inclinée, abréviation de καὶ, *et*.

ΚΛ. καλανδῶν, des calendes.

ΚΑΙ. Καῖσαρ, César.

Κ. Β. κελεύσματι βούλης, par la permission du sénat.

ΚΕ. Κύριε, ô seigneur.

Κ. Θ. καταχθωνίοις θεοῖς, aux dieux infernaux.

ΚΙ. κεῖται, repose.

ΚΟΣ. ΚΩΣ. κονσοὺλ, consul.

Κ. Π. κελεύσματι πολεως, par la permission de la ville, de la cité.

ΚΡΑΤ. κράτιστον, excellent.

ΚΣ. κύριος, seigneur, maître.

Κ. Σ. κύριος σώτηρ. seigneur sauveur.

Κ. Φ. κελεύσματι φρατριας, par la permission de la curie, de la tribu.

Κ. Χ. κοινοῖς χρήμασιν, par dépense publique.

ΛΑΜ. λαμπροτάτος, très-splendide.

ΛΕΓ. λεγιῶνος, de la légion.

ΛΙΘ. λίθος, pierre, inscription, stèle.

Μ. ΜΗ. μῆνας, mois.

Μ. μνημεῖον, monument, tombeau.

ΜΑ. μάτηρ, mère.
ΜΑΙ. μαΐων, des calendes du mois de mai.
ΜΑΡ. μαρτίων, des calendes du mois de mars.
ΜΕ. μηνῶν, des mois.
ΜΗ. Μ. Ρ. μητήρ, mère.
ΜΣ. μάρτυρες, les martyrs.
Μ. Χ. μνήμης χάριν, pour souvenir.
Ν.-ΝΩ. νώνων, des nones (date).
ΝΑΘ. νατιῶνε, nation, pays.
ΝΕΡΤΕ. ἐνέρτερος, mort.
ΝΟΒΕΜΒΡ.-ΝΟΕΕΜΒ. νοεμβριος, mois de novembre.
ΞΥΣΤΑΡΧ. ξυσαρχα, Xystarque.
ΟΙΚΑΤ. οἱ κατοικοῦντες, les habitants.
ΟΚΤΒ. οκτωβριων, des calendes d'octobre.
ΠΑΡΑΚΑΤΙ. παρακατατεθεῖται, a été déposé, a été confié.
ΠΑΡΘ. πάρθικος, parthique, des Parthes.
ΠΓΘΟΝ. πανάγιανθεοτόκον, la très-sainte mère de Dieu (la Vierge Marie.)
ΠΛΑ. πλάτος, largeur.
ΠΟΣ. ποσειδων, poseïdon, mois athénien.
ΠΠ. πάτηρ πατρίδος, père de la patrie.
ΠΡ. πρεσβύτερος, prêtre.
ΠΡΕΣΒ. πρεσβεὺς, envoyé, député.
ΡΩ. ρωμαῖος, romain.
Σ.-ΣΕΒ.-ΣΕΒΒ.-ΣΕΒΒΒ. Σεβαςός, Auguste (et Au

gustes, en parlant de deux ou de trois princes). Ce mot s'écrit aussi par or à la place du B.

ΣΕΠ. σεπτεμβρίος, mois de septembre.

ΣΙ. σοῦ, de lui-même.

ΣΠΕΙΡ. σπεῖρα, cohorte, légion.

Σρῖ. σωτῆρι, au sauveur.

Σ. Σ. συγκλήτου συγχωρήσει, par le consentement de l'assemblée, d'un consentement unanime.

ΣΩ. σῶμα, le corps.

Τ. τάλαντον, talent (monnaie).

Τ. Les divers articles de la langue grecque qui commencent par cette lettre.

Τ. Δ. Β. Κ. Δ. Ε. τῳ δόγματι βουλῆς καὶ δόγματι ἐκκλεσιας, par édit du sénat et par édit ou ordonnance de l'assemblée.

ΤΕΙΜ. τειμάς pour τιμας, les honneurs.

ΤΚ. (groupés). ἐκ τῶν, *des*, faisant partie des...

Υ. Sert quelquefois de ponctuation ou à la séparation des mots. Il est aussi l'initiale de la préposition ὑπὲρ, du mot υιος, *fils*, et des mots ὑπατεια, *consulat*, et ὑπάτος, *consul*.

Υ. Β. ὑπόμνημα βοῦλης, monument par ordre du sénat.

ΥΠΠ. ὑπάτων, des consuls, étant consuls.

Φ. Ponctuation ou séparation des mots. Il

s'emploie aussi pour φεβρουαριος, mois de février.

ΦΗΛΙ. Φῆλιξ, Félix (prénom).

ΦΙΛΟΚΥ. φιλοχρίστου, aimant le Christ.

ΦΛΑΜ. φλάμην, flamine.

Χ.-ΧΑΡ. χάριν, grâce. (ou pour ἕνεκα, préposition.)

Χ. Quelquefois groupé avec une ligne horizontale, pour δηνάρια, deniers (pièces de monnaie).

ΧΕΙΡ. χειρουργός, ouvrier, chirurgien.

ΧΙ. ΧΡ. (groupés). ΧΡΥ. ΚΣ, etc. Ἰησοῦς Χριστος.

Ψ. Signe de ponctuation ou de séparation des mots.

Ψ. Β. ψεφίσματι βουλῆς, par décret du sénat.

Ω. ὧραι, heures. (Dans l'indication de l'âge d'un mort.)

Ω. οκτοβριας, calendes d'octobre.

Ω. ΧΡ. (groupés). Α. ὠμέγα Χριστὸς ἄλφα, le Christ, qui est alpha et ômega.

On n'a pas compris dans cette liste abrégée les noms propres, les titres des magistrats de divers ordres, les noms de nombre exprimés par les lettres de l'alphabet grec et qu'on trouve partout ailleurs, ni les noms de lieux; comme il n'y a assez ordinairement qu'une

manière de remplir les abréviations de ce genre, un archéologue suffisamment instruit y suppléera sans beaucoup de difficultés, surtout en consultant les listes complètes des abréviations grecques, publiées par plusieurs critiques. Il est presque inutile d'avertir que les mots de notre liste, qui sont les équivalents des sigles placés avant ces mots au commencement de la ligne, étant au nominatif, doivent être soumis, dans l'interprétation de l'inscription où on les trouve, aux règles grammaticales de la langue grecque. On remarquera peut-être dans la liste qui précède un certain nombre de mots purement latins écrits tout simplement en lettres grecques : nous avons dû les recueillir avec soin, précisément parce qu'on ne soupçonne pas des mots latins dans une inscription grecque. Il en a été de même pour les sigles particuliers aux inscriptions chrétiennes ; c'est assez ordinairement à cette classe qu'appartiennent les inscriptions grecques qu'on découvre en France et sur le continent de l'Europe.

§ III. *Étrusques.*

91. Sous le titre de paléographie étrusque

nous comprenons : 1° les inscriptions des Étrusques proprement dits, dont le territoire était borné par la Macra et le Tibre; 2° celles des Sabins, des Volsques et des Samnites (Étrurie inférieure), peuples qui habitaient à l'orient du Tibre; 3° enfin celles de l'Étrurie supérieure qui occupait les rives du Pô. Les documents qui nous restent des uns et des autres sont assez peu nombreux, leurs alphabets et leurs formules sont assez analogues, pour ne pas exiger de minutieuses distinctions qui, par ces deux motifs même, seraient assez difficiles à établir. La nation étrusque fut d'ailleurs la plus puissante de tous les peuples italiotes; ses monuments écrits sont les plus connus, ceux dont les savants se sont le plus occupés, et il résulte des recherches qu'ils ont publiées, une assez grande divergence d'opinions non-seulement sur l'origine de l'alphabet étrusque, sur l'époque de son invention ou de son introduction en Italie, mais sur le temps même auquel on peut assigner les plus anciens monuments écrits de cette nation. Sans nous occuper ici de ces graves questions, nous allons exposer les préceptes les plus certains

sur la paléographie étrusque, tels du moins que les ont faits les doctes critiques dont le sentiment a réuni les plus imposants suffrages. Nous avons dû considérer aussi que les monuments de ce genre ne se trouvant qu'en Italie, et leur étude ne pouvant être d'une très-grande importance pour l'archéologie française, il pouvait suffire au but de cet ouvrage, d'y consigner les généralités relatives à cette classe de monuments. Le sujet du plus grand nombre d'entre eux, offrant encore beaucoup d'incertitudes, il suffira de les considérer ici dans un ordre dépendant de leur plus ou moins grande étendue : les inscriptions *funéraires* sont les seules dont la nature soit reconnue sans opposition.

92. Comme remarques générales applicables à la lecture des inscriptions étrusques, nous dirons : 1° que les inscriptions sont toujours écrite de droite à gauche; 2° que les voyelles sont très-ordinairement supprimées, et que les consonnes sont les seules lettres constamment exprimées, soit que l'usage de supprimer les voyelles dans l'écriture fût propre aux Italiotes comme aux Orientaux, soit qu'ils astreignissent trop l'écriture à figurer

en quelque sorte la prononciation, et l'on a reconnu que plus une inscription étrusque est ancienne, moins on y retrouve de voyelles. Il faut donc les suppléer, et ce devoir n'est pas facile, lorsqu'il s'agit des mots d'une langue qui est perdue : ce n'est donc que par l'analogie et en trouvant dans une autre inscription le même mot avec une ou plusieurs des voyelles qui entrent dans sa composition, qu'on peut espérer de suppléer ces voyelles avec quelque certitude. Mais selon le système de l'illustre Lanzi, il suffirait de se guider, dans ce travail très-hasardeux, par le mot grec ou latin qui, par le nombre et l'ordre des consonnes, a le plus de rapport avec le mot étrusque abrégé, et l'on sent que l'on peut ainsi assez aisément faire une phrase latine ou grecque et même française avec une phrase étrusque dont on n'écrit que les consonnes : la méthode la plus sûre, la plus digne du suffrage des bons critiques me semble donc consister dans les rapprochements du même mot employé dans plusieurs inscriptions; 3° que les mots d'une inscription sont quelquefois séparés par un point ou par deux, même par un trait perpendicu

laire irrégulier, et souvent ne le sont par aucun signe; c'est là une difficulté de plus et qui exige, pour être surmontée, une grande habitude des textes étrusques; 4° qu'une inscription étrusque, surtout si elle est funéraire, est parfois bilingue; c'est-à-dire en étrusque d'abord et en latin au-dessous, ou bien dans un ordre contraire; et comme elles ne contiennent que des noms écrits selon ces deux alphabets, elles ont été d'un grand secours pour restituer l'alphabet étrusque; 5° que si l'inscription est sur une plaque de bronze ou de plomb, elle est souvent tracée sur les deux côtés de cette plaque, et que quelques inscriptions, quoique en caractères étrusques, sont cependant purement romaines.

93. Les *grandes inscriptions* étrusques sont peu nombreuses, et les plus célèbres sont : 1° celles qu'on a trouvées à Goubio, l'antique Eugubium, en 1444, connues sous le nom de *tables eugubines*, et desquelles un Français, Bourguet, tira le premier alphabet étrusque en 1732; 2° le grand cippe quadrangulaire, d'environ 5 pieds de hauteur, découvert en 1822 auprès de Pérouse, et sur

lequel M. Vermiglioli publia en 1824 de doctes conjectures. Les tables eugubines en caractères étrusques (nous parlerons ailleurs de celles qui sont en caractères latins), ont beaucoup exercé la sagacité des critiques, et il paraît, d'après l'illustre Lanzi, que leur texte regarde entièrement des matières religieuses, qu'elles sont des fragments de ce que les anciens nommaient *pontificales et rituales libri.* Ce sont les *fratres atherii* ou *atheriates*, ordre particulier de prêtres, qui doivent exécuter les cérémonies prescrites par ce rituel, et les prêtres appartiennent à une tribu nommée *Ikuvina*, qui fit ensuite alliance avec les Romains. Quelques-uns de ces prêtres y sont nommés, ainsi que divers lieux de cette partie de l'Italie et plusieurs familles connues ailleurs par les rapports de l'histoire. On y distingue aussi quelques noms de divinités locales. Viennent ensuite les formules des prières qui doivent précéder les sacrifices, la désignation des animaux et des comestibles à offrir dans ces sacrifices, l'indication des parties des victimes consacrées aux dieux, ce qui concerne la cuisson des viandes, enfin les actes qui doivent sui-

vre les sacrifices. Lanzi croit aussi avoir discerné plusieurs indications d'époques, telles que les *ides* de *novembre*, etc., et même une date, A. CCC, l'an 300. Pour faire comprendre la méthode d'interprétation de Lanzi, nous citerons ici un seul passage, et nous avons choisi l'un de ceux où le célèbre interprète a eu le moins à suppléer de lettres et de mots : ce sont les lignes 28, 29 et 30 de la table n° 1 et 2 selon Dempster, et le lecteur voudra bien supposer ces lignes écrites en caractères étrusques tracés de *droite à gauche*; notre inversion de gauche à droite conserve exactement l'ordre et la correspondance des lettres et des mots selon le texte étrusque qui est sous nos yeux; la version latine de Lanzi est ici interlinéaire, afin de mieux exposer la corrélation des mots dans les deux langues :

IVIKA : MERSUVA : UVIIKUM : GABETU :
jecora μηρία (femora) ovium habeto *à*
PHPATRUSTE : ATIIERIE : AHTISPER :
fratribus Atheriatibus... pro
EHKVASATIS : TUTATES : HUVINA : TREPHI-
vadatis tota Jovina tribu *pro*
TER : HUVINA : SAIKRE.
jovina sacrum.

On remarquera toutes ces analogies de mots étrusques avec le latin, et que dans ce passage, Lanzi n'a eu recours qu'à un seul mot grec, mais il est rarement aussi sobre de tels secours.

94. L'inscription de Pérouse occupe la face antérieure et le côté gauche du cippe; M. Vermiglioli conjecture qu'elle se rapporte aux lois rurales, à la limitation des terres, etc., et ce savant en a entrepris l'interprétation conjecturale d'après les principes exposés et pratiqués par Lanzi; il s'occupe donc de chaque mot l'un après l'autre, reconnaît ceux qui sont des noms propres d'hommes ou de lieux, comme le prouvent quelques inscriptions funéraires, et il cherche les analogues des autres dans le grec ou le latin, pour déterminer leur expression probable au moyen de ces analogies. On voit par là que la critique interprétative des monuments écrits provenant des divers peuples de l'Italie primitive est très-peu avancée, si ce n'est dans la lecture des noms d'hommes et de lieux, qui varient peu sous les différentes dominations auxquelles ils sont successivement soumis. Les autres genres d'inscriptions étrusques

dont il nous reste à parler confirmeront ces aperçus généraux.

95. Les *inscriptions votives* et autres, celles qui se trouvent sur des vases, sur des cachets, des piédestaux, des figurines, des ustensiles, etc., sont en général fort courtes. Les figurines de forme humaine en offrent rarement, les attributs et les symboles qu'elles portent suffisant pour les caractériser. Les figurines représentant des animaux, tels que porcs, loups, etc., et même des chimères, ont une courte inscription qui est ordinairement le nom d'une divinité à laquelle la figurine a été offerte, ou bien le nom de la personne qui en a fait l'offrande, et cette inscription est presque toujours écrite sur une partie du corps de la figure consacrée. Les inscriptions de cette dernière espèce sont caractérisées par des formules souvent répétées sur les monuments, et d'où l'on a conclu leur généralité et leur expression. Les formules les plus ordinaires sont les suivantes : MI : CANA, *m'a donné* (sur les plus anciens monuments) ; TECE et analogues, pour le grec ἔθηκε, *a placé, a dédié;* TURUCE, TURCE, *a donné, a dédié*; c'est la

formule la plus commune; PHLERES, *don*, *consécration*; SUTHI, SUTHIL, de Σωτηρία, *pour le salut de*, ou *pour*.... On a reconnu aussi quelques noms de divinités dans ces Inscriptions, et entre autres *Apulufe*, Apollon, *Aritimi*, Artémis (Diane); *Selvan*, Silvain; *Marte*, Mars; *Menerva*, Minerve; *Mercuriei*, Mercure.

96. D'autres inscriptions, non funéraires, se rapportent aux usages domestiques des Italiotes : ils écrivaient sur la porte principale de leur maison, ARSE VERSE, et c'était une invocation contre les incendies, ces deux mots signifiant, selon Sextus, *averte ignem*. Dans les champs, des cippes portaient ces mots : MAPTE HURIE (ou Thurie) à *Mars Terminalis*. EAN, pour EVAN, écrit sur un amulette ayant la forme d'un cœur, est le titre d'un initié aux mystères de Bacchus, et Virgile les nomme en effet *Evantes*; ce même mot *evan* était l'acclamation ordinaire dans la célébration de ces mystères. Sur les autels, les candélabres, etc., on voit les noms et prénoms des personnes qui les ont offerts aux dieux, avec ou sans la formule MI CANA (m'a donné). Une tour près

de Pérouse porte une grande inscription en plusieurs lignes; on en trouve aussi dans des grottes, et par une singularité remarquable, une de celles-ci se compose des lettres mêmes de l'alphabet étrusque dans l'ordre ordinaire. On a reconnu aussi dans ces inscriptions votives ou historiques, des noms de magistrats, de familles, de lieux, de colléges politiques ou religieux, et telle est l'inscription qui constate qu'une statue de bronze, qui est au musée royal de Florence, est celle d'Aulesius Metellus, fils de Velius et de Vesia, et qu'elle fut érigée en son honneur par l'ordre des décurions et la cité entière des Pitalani.

97. Les *inscriptions funéraires* étrusques sont les plus nombreuses, et leur nature même explique cette particularité. On les trouve, écrites ou gravées, sur des pierres isolées, des urnes cinéraires, des bas-reliefs peints ou sculptés, sur de petites colonnes, des briques, ou des plaques de métal, dans les grottes, les chambres sépulcrales, ou enfouies dans la terre. Assez ordinairement les lettres gravées sur la pierre ont été ensuite colorées en rouge au pinceau. Les inscriptions

qui se lisent sur des urnes portant des bas-reliefs, ont rarement quelque rapport avec le sujet de la sculpture, et l'on a vu la même représentation répétée sur plusieurs urnes dont chacune portait une inscription différente. Elle est simplement relative au mort, dont elle contient le prénom et le nom ; un surnom s'y trouve quelquefois, mais très-rarement; le nom du père y est aussi, mais plus ordinairement celui de la mère suivant l'usage de plusieurs des peuples les plus anciens, à cause de la polygamie. Pour les femmes, on ajoutait à leur nom celui de leur mari ou de la famille à laquelle elles s'alliaient; enfin on terminait quelquefois une inscription funéraire par l'indication de l'âge du défunt, mais il y en a peu d'exemples. Les inscriptions étrusques funéraires se distinguent donc par une extrême simplicité comme par leur peu d'étendue.

98. Les noms qu'on y a lus sont ordinairement au nominatif, moins souvent au génitif, et alors ils sont précédés du monosyllabe MI. *je suis*; comme MI. LARTHIAS, *sum larthiæ*, je suis (le tombeau) de Larthias. Si l'inscription ne porte que le nom du défunt,

sans son prénom ni son surnom, c'est l'indice que le monument est d'une grande antiquité si la forme des caractères le démontre aussi, ou bien il est celui d'une personne peu considérable; dans le premier cas, si l'inscription est des temps primitifs de l'Italie, où les individus ne portaient qu'un seul nom, les prénoms sont : 1° d'origine étrusque pure, comme *Lucumo*, *Aruns*, etc., que Denys d'Halicarnasse appelle des noms tyrrhéniens, et c'est une marque certaine d'antiquité relative; 2° communs aux Étrusques de toutes les régions et aux Romains, et ce sont les plus fréquents. Les mêmes prénoms sont employés en parlant des femmes aussi bien qu'en parlant des hommes, mais pour les unes ils finissent en A, et pour les autres en E; les femmes, quoique très-jeunes, portent déjà un prénom, ce qui en prouve l'usage général chez les Étrusques. Ceux de leurs prénoms qu'on ne retrouve pas dans la liste des prénoms romains sont : *Annius* et *Ennius*; *Lar* et *Laris*, qui a fait *Larentia* (Acca Larentia, ensuite Laurentia), et Lare surnommé Porsena (Porsenna); *Lartes*, Larthes et Larthia; *Lautme*; *Lu*-

cumo; Tanquil et Tanaquil; *Velius* et Velia.

99. Les noms propres, ou de famille, sont assez nombreux et ont passé pour la plupart chez les Romains. Ils sont quelquefois abrégés, mais on les termine facilement, d'après leurs désinences habituelles, en E pour les noms d'hommes, en A pour ceux de femmes. On y remarque les mêmes dérivations et diminutifs que dans les noms romains; *Metlna* pour Metellina, dérivation et diminutif de *Matalla*, à moins, comme on l'a pensé aussi, que dans ces noms N ne soit employé pour I, ce qui semble moins naturel. Les noms féminins se terminent aussi très-souvent par la diphthongue EI à la dernière syllabe, comme *Aruntleia* pour Aruntilia, ce qui ne prouverait qu'une chose, c'est-à-dire que cette diphthongue EI se prononçait I, et l'ancienne orthographe latine nous l'avait déjà appris. Mais cette désinence peu aussi être le caractère d'un adjectif, et le mo précité signifie que la femme qui le portai était la fille ou l'épouse d'*Aruns*.

100. Quant au surnom, le *cognomen* de Latins, on a déjà dit qu'il est assez rare, et est ordinairement tiré du nom même de l

mère pour les hommes, et pour les femmes du nom de leur père ou de celui de leur mari. Le fils ajoutait le nom de son père au sien propre, à la manière des Grecs et des Latins, et le nom du père est alors terminé par s, signe du génitif : le mot répondant à l'idée *fils* était souvent supprimé, ou bien exprimé par le monosyllabe FIS, et fille l'était par le même mot, mais au féminin, FIA ; le nom de la mère, s'il était rapporté en même temps, se terminait par L, et CURIAL signifie *né de* Curia. Les surnoms des femmes, tirés du nom de leur père, prenaient aussi quelquefois une désinence adjective en ISA, comme *Larthalisa*, née de Lartha ; ils se terminent aussi quelquefois par CLAN, marque de dérivation ou de l'ablatif, comme Thocernalcan, né de Thocerna ou Thocernia, ou bien en *ina* ou *ena*, imité par les Latins, comme *Hilaria*, *Hilariana*, née d'Hilaria. La terminaison en *al*, qui a la même signification, a aussi été adoptée par les Romains ; *Attial-is*, de la famille *Attia*.

101. L'âge du défunt est quelquefois indiqué dans les inscriptions funéraires, et les chiffres signes de nombre des anciens Italio-

tes sont précédés des mots RIL, ou AVIL, AVILS, AIVIL, que Lanzi croit analogues au latin *ævum*, qui a fait *ævitas* dans l'ancien latin (lois des XII tables), et ensuite *ætas*, âge. On remarque aussi des mots souvent reproduits dans diverses inscriptions, et qui ne paraissent pas dépendre de la phrase énonciative des nom et filiation du mort, et tels sont LEINE, TULAR ou THILAR. On a reconnu dans le premier une espèce d'acclamation, de souhait, analogue au mot latin *lenis* et *leniter*, et employé comme l'était le vœu si ordinaire des Latins : SIT TIBI TERRA LEVIS; Ovide a dit aussi MOLLITER *ossa cubent*. Quant aux deux autres, ils servaient comme de titre à l'objet qui renfermait la cendre, c'était l'*ollarium* du latin.

102. Pour donner à l'exposé qui précède toute l'autorité que les exemples ajoutent d'ordinaire aux préceptes, nous réunissons ici quelques inscriptions étrusques variées dans leurs formes, afin de faire passer sous les yeux du lecteur des modèles de ce genre de monuments, avec leur interprétation d'après les règles prescrites par les savants critiques italiens, qui ont le plus étudié cette

matière. (On a déjà dit que ces inscriptions sont, comme toutes les autres, écrites de droite à gauche.) FEL. MULEFI. MUEHNATIAL. *Velia Mulvia* Munatiæ (filia) = AULE. FARU. NICUSAL. *Aulus Varius Nicusiæ* (filius) = VETI. VELUS. TINS. *Velia Velii Tini* (Uxor) = AR. ATINEI. AR. SEPHRIAL. *Aruntia Atinia Arunitea* (Aruntii filia) *Sephriâ* nata = AV. LECV. RIL. IXX. *Aula Læca annis* XIX. = LS. PHILAVE. LS CVRIAL. RIL... *Lars Flavius Laris* (filius) *Curiâ* natus annis... = PEPNA. RVIPHE. APTHAL. AFILS. XVIII. *Perpenna Rufius Arunthii* (filius) annis XVIII. = MI. LARUS. ARIANAS. ANASSES. KLAM. Sum *Laris Ariani* (filius) *Anasse* (Anniaxiâ) natus.

103. Les abréviations les plus communes dans les inscriptions étrusques, en ce qui concerne les noms, prénoms et surnoms, sont les suivantes :

A. AV. AVL. Aulus, Aula.

AN. Annius, Annia.

AP. Appius, Appia.

AR. ARNT. Aruns, Arruntius, Arruntia, Arrunthius.

AT. ATH. Attius, Attia.
C. Caius, Caia.
EL. Ælius, Ælia.
HAT. Adria (ville).
L. LS. LR. LTH. Lar, Lars, Larthia.
MA. Marcus.
PHA. PHT. Faustus, Fausta.
SE. SEKS. Sextus, Sexta.
TLA. Telamon (ville).
TU. Tuder (ville).
THA. THN. Thannia.
V. F. FL. FE. FEL. Velius, Velia.

104. Nous bornons ici ces documents élémentaires sur l'étude de la paléographie étrusque, malheureusement peu cultivée en France. Il est vrai que les monuments qui appartiennent à cette étude ne sont pas des produits du sol de la patrie, et que les antiquités nationales, sur lesquelles il reste encore tant de doutes à éclaircir, tant de questions à résoudre, méritent de la part des savants français une juste préférence. Mais les monuments étrusques appartiennent à une époque et à un peuple qui intéressent non-seulement l'histoire générale, mais en-

core assez spécialement l'histoire des Gaulois. Ceux-ci firent de fréquentes incursions en Italie, mais non sans y recueillir ou sans y laisser des idées nouvelles et des notions qui pouvaient être ignorées par les instituteurs de la civilisation de l'Italie ou des Gaules. Il y a eu d'ailleurs dans tous les siècles, directement ou indirectement, des relations nécessaires entre les peuples occupant des régions voisines; le vieux latin a aussi des mots, exclus plus tard de la latinité du temps d'Auguste, et qui sont encore nationaux en France : les rapports certains, du moins quant aux mots, des dialectes étrusques avec le grec et le latin auxquels le français se lie aussi intimement, doivent établir un ensemble d'analogies assez curieuses à rechercher au travers des traditions de l'histoire s'il en existe, ou au moins à la faveur d'un certain nombre de faits positifs qu'il serait utile et possible de constater méthodiquement, et dont la série ne pourrait que s'accroître par une étude plus généralisée et plus approfondie. De plus les Gaulois se servaient de l'alphabet grec, les Latins aussi, et l'ancien alphabet grec est le même que l'alphabet étrus-

que (Voyez planche III, n° 5, 6, 7, 8.) : voilà encore des analogies d'un grand poids. Les antiquités étrusques peuvent donc avoir avec les antiquités gauloises des points de contact qu'il s'agit de reconnaître complètement ; et nos relations historiques, où l'on donne si peu d'importance à ces deux peuples qui dominèrent longtemps dans deux grandes régions du continent de l'Europe, ne peuvent qu'y gagner et plus de vérité et plus d'intérêt.

§ IV. *Romains.*

105. Les plus anciennes inscriptions romaines remontent aux premiers siècles de Rome, mais elles sont fort rares. Il résulte de leur examen : 1° que le premier alphabet latin fut composé de 16 lettres seulement, comme celui des Grecs, comme celui des Étrusques; 2° que les formes des signes de ces trois alphabets étaient on pourrait dire identiques, et les monuments confirment, en ce point remarquable, les rapports des historiens. Ceux-ci nous ont transmis des indications assez précises sur ce sujet, et il ne faut, pour en déduire les traditions les plus certaines, que distinguer attentivement ce

qu'ils disent du *son* d'une lettre, d'avec ce qui ne se rapporte qu'à sa forme, celle-ci ayant quelquefois subi plusieurs variations utiles à connaître pour discerner l'âge d'une inscription. Il résultait aussi du petit nombre des signes de l'alphabet primitif, que la même lettre figurait plusieurs sons. C s'employa en même temps pour G, pour Q et pour X, *acna* pour agna, *cotidiè* pour quotidiè, *facit* pour faxit, *vogs* pour vox. Z était remplacé par *cs*, *gs*, *d* ou *ss*, *crotalissare* pour crotalizare. Une voyelle brève était souvent omise, la consonne l'emportait avec elle dans la prononciation, *quam syllaba nomine suo exprimit*, disait Quintilien; on trouve donc *Lebro* pour Lebero (libero), *bne* pour bene, *krus* pour carus, *cante* pour canete, *poclum* pour poculum; l'*i* surtout subissait cette suppression, et l'on écrivait *are* au lieu d'aries, *evenat* au lieu d'eveniat. Une voyelle initiale ou finale était soumise à la même coutume, ainsi que les consonnes redoublées introduites assez tard dans l'orthographe. M, N, S, étaient aussi omis quelquefois, même au milieu des mots, et l'on disait, *Popeius* pour Pompeius, *cosol*, *cesor* pour consul, censor. Les voyel-

les longues étaient figurées par les voyelles brèves analogues redoublées, *feelix* pour felix, *juus* pour jus. La rencontre de deux consonnes était évitée par l'insertion d'une voyelle : *auceta*, *sinisterum*, *materi* pour aueta, sinistrum, matri; ils évitèrent aussi les hiatus au moyen d'une consonne, le D ordinairement, entre deux voyelles, comme *antidac* pour antehac; il en était de même entre deux mots dont l'un finissait et dont le suivant commençait par une voyelle, *med*, *altod* *marid*, pour me, alto, mari. Les permutations des lettres du même organe furent aussi très-fréquentes. L'aspiration H se voit très-rarement dans les inscriptions les plus anciennes; elle ne fut d'un usage général que dès le septième siècle de Rome, où il fut même port jusqu'à l'abus. La diphthongue EI pour I es très-fréquente, même dans les noms propre et les substantifs aux cas terminés par cett voyelle, *Casseius*, *virtutei*, pour Cassius virtuti. Quant à la ponctuation, quelquefo chaque mot est séparé du suivant par un signe, quelquefois il ne l'est pas du tou plus ordinairement une préposition ne forn qu'un seul mot avec son complément, *denov*

ingalliam, pour de novo, in Galliam; les syllabes d'un mot composé sont aussi parfois séparées selon ses diverses racines, ou même selon la racine et la désinence; comme *quoties quomque, marti alis*. Enfin, la même inscription présente quelquefois le même mot avec une orthographe différente, comme ERUNT, qui est écrit sur le monument d'Eugubium : 1° *erihont*; 2° *erafont*; 3° *erivont*. Mais il faut avoir égard, dans toutes ces remarques, aux variations inévitables d'orthographe dans toute langue qui se forme et se perfectionne successivement dans sa constitution logique, comme aussi à l'influence de la prononciation sur l'orthographe; et enfin au plus ou moins de science grammaticale que possédait le graveur ou le rédacteur de l'inscription, dans le latin surtout, dont la grammaire, du moins en ce qui touche aux genres, aux nombres, aux cas du nom, aux personnes et aux temps des verbes, ne s'est fixée que très-tard par l'influence des grands écrivains de la fin de la république; et dans l'usage général ou populaire, la langue parlée ayant trop habituellement dédaigné ces règles sévères, comme nous le montrent des monu-

ments dont les incorrections trouvent leur excuse dans cet usage même.

106. Les plus anciennes inscriptions des Romains, celles d'où l'on peut déduire toute l'histoire des variations de leur langue écrite et parlée, sont 1° le chant des *fratres arvali*, découvert dans les fondations de la sacristie de Saint-Pierre de Rome, en 1778, chant en usage dans ce collége de prêtres qui remontait jusqu'à Romulus; 2° la colonne de Duillius, qui vainquit les Carthaginois en 494 de Rome (260 avant Jésus-Christ); elle est au Capitole, mais quoiqu'elle soit en ancienne orthographe latine, on pense que l'inscription primitive, dégradée par le temps, a été remplacée par cette copie sous le règne de Claude; 3° l'inscription de Scipion Barbatus, l'an de Rome 456 (298 ans avant Jésus-Christ), trouvée dans le tombeau des Scipion qui fut découvert en 1780, et qui, par le nombre des monuments écrits qu'il renferme, nous montre l'état de l'alphabet et de l'orthographe du latin depuis le quatrième jusqu'au sixième siècle de Rome; 4° la table latine d'Engubium, dont Lanzi descend l'époque jusqu'au septième siècle de Rome. On pour-

rait indiquer ici d'autres monuments non moins utiles pour l'étude de la paléographie romaine, tels que le décret sur les bacchanales; mais les exemples qu'on peut tirer de l'examen des quatre principaux qui viennent d'être indiqués suffisent pour acquérir une connaissance positive des éléments de cette étude.

107. Les inscriptions romaines deviennent moins rares pour le septième siècle de Rome, (150 avant Jésus-Christ) et les époques postérieures, à mesure qu'on se rapproche des temps des empereurs. Les inscriptions sont surtout communes pour leur époque. Ce fut vers le commencement de ce septième siècle que les Romains s'établirent dans la partie des Gaules située en deçà des Alpes; César et Auguste en achevèrent la conquête, et l'on retrouve fréquemment des monuments de leur autorité, de celle de leurs délégués, et de l'influence romaine sur les mœurs et les usages des Gaulois. Il en est de même en Italie, en Espagne et dans les régions du nord de l'Europe; pour peu qu'on fouille la terre profondément, ou qu'on touche à d'anciennes constructions, des monuments romains se montrent partout, et leurs inscriptions

bien interprétées jettent quelquefois sur des points obscurs de l'histoire une lumière inespérée. On doit donc les recueillir, même leurs débris, avec un soin religieux que commande l'intérêt des anciennes annales de l'Europe.

108. Le texte de ces inscriptions se rapporte ou au culte des dieux, aux cérémonies de la religion, à l'histoire en tant qu'elles contiennent des actes de l'autorité publique, des noms de prêtres et de magistrats, des indications d'époque ou de lieu, des fait d'un intérêt général, tels que les constructions et la dédicace des ouvrages publics, les honneurs décernés à des citoyens illustres; ou bien aux usages et aux croyances, comme les inscriptions funéraires, et celles-ci sont les plus nombreuses, celles qu'on découvre le plus ordinairement dans tous les pays. On dédiait aux dieux des autels, des statues, des temples; on leur faisait des vœux dont on constatait l'accomplissement par une inscription gravée sur l'objet même qui leur avait été voué. Les noms et les surnoms des dieux sont ordinairement aux premières lignes de l'inscription et au datif, comme IOVI SERENO, MARTI AUGUSTO. Vient ensuite le

nom de celui qui consacre le monument, et ce nom est suivi des titres et qualités du dévot, quelquefois des motifs du vœu et de son accomplissement (*voto suscepto*), et de la formule EX VOTO qui indique le motif du monument. Cette formule s'exprime souvent aussi par EX. VOTO. S. L. M. ou bien V. S. L. M. *votum solvit lubens merito;* ou bien UT VOVERAT. D. D., *ut voverat dedit dedicavit.* Si l'inscription est terminée par le mot SACRUM, ou simplement S, qui en est l'abréviation, elle n'est plus l'effet d'un vœu, mais seulement de la piété de celui qui en a fait les frais.

109. On doit classer aussi parmi les inscriptions religieuses les actes des colléges de prêtres, les sacrifices, tels que les tauroboles (sacrifice d'un taureau), les suovétauriles (d'un porc, d'une brebis et d'un taureau). Ils avaient toujours pour objet la santé du prince, ou ses succès dans une entreprise difficile; l'inscription nomme la personne qui a fait les frais du sacrifice, le magistrat qui a présidé, le prêtre qui a fait l'invocation, les chanteurs, les joueurs de flûte, le décorateur; l'indication de l'époque la termine.

110. Les inscriptions historiques comprennent les sénatus-consultes, les plébiscites, les décrets, lettres et discours des magistrats, des colléges civils, des empereurs, les conventions d'hospitalité, de clientèle, de patronage entre les villes, colonies, municipes ou corporations, et entre les citoyens; les diplômes militaires, et tout ce qui se rapporte aux droits civils et politiques. On comprend aussi dans la même classe, les inscriptions des monuments publics, qui indiquent ordinairement l'époque de la construction de l'édifice, l'objet qu'on s'est proposé, qui en a fait les frais, et quelquefois aussi des réparations partielles rendues nécessaires par des dégradations; et telles sont les inscriptions qu'on lit sur les arcs de triomphe, les colonnes, les théâtres, amphithéâtres et basiliques, sur des bains, des ponts, des aqueducs, des portes et murailles de villes, enfin sur les colonnes milliaires qui marquent les distances sur les voies publiques. Ces colonnes ne contiennent ordinairement que les noms, les titres et surnoms (à l'ablatif si le nominatif n'est pas exprimé) de l'empereur sous le règne duquel la route a été construite ou réparée,

suivis de l'indication du nombre de mille pas romains où la borne se trouve d'un lieu qui a été pris pour point de départ. Le nom de ce lieu se trouve rarement sur la colonne. A l'égard de ces inscriptions comme de toutes celles qui appartiennent à la classe des monuments historiques, les abréviations sont la partie qui embarrasse le plus ordinairement leurs interprètes; les titres des empereurs sont quelquefois très-nombreux, et ceux des magistrats, presque toujours indiqués par la seule lettre initiale du mot. Pour ne pas exposer trop au long la méthode la plus usuelle dans ces interprétations, nous citerons ici un exemple, parce que dans tout enseignement les exemples sont plus puissants que les préceptes, et l'on trouvera dans l'inscription suivante, découverte à Narbonne, presque toutes les formules relatives aux titres des empereurs romains :

IMP. CAESARI. DIVI. ANTONINI PII FIL. DIVI. HADRIANI. NEPOTI. DIVI. TRAIANI. PARTHICI. PRONEPOTI. DIVI. NERVAE. ABNEPOTI. L. AVRELIO. VERO. AVG. ARMENIACO. PONT. MAXIM. TRIBUNIC. POTESTAT.

IIII. IMP. II. COS. II. PROCOS. DECUMANI. NARBONENSES.

Cette inscription a fort peu d'abréviations, mais les mots presque entiers aideront à les faire reconnaître plus facilement partout ailleurs où ils seront plus abrégés. Dans tout état de choses, on doit saisir d'abord la construction de la phrase, en se dirigeant par le verbe s'il est exprimé, ou par les cas des noms si le verbe est sous-entendu. On reconnaît donc ici les derniers mots, qui sont deux nominatifs, comme le sujet même de la phrase; le verbe n'est pas exprimé, mais tous les autres mots qui sont au datif avec des compléments au génitif n'en sont pas moins le complément général de la phrase. Comme la plupart de ces mots sont qualificatifs, ils se rapportent ainsi à un mot principal, qui est le nom même de l'empereur auquel le monument est dédié. La construction logique de cette phrase sera donc : *Decumani Narbonenses* (dedicaverunt hoc monumentum) *imperatori Cæsari Lucio Aurelio Vero Augusto Armeniaco, pontifici maximo,* (ex) *tribuniciâ potestate quartùm*

imperatori secundùm, consuli secundùm, proconsuli; filio divi Antonini Pii, nepoti divi Hadriani, pronepoti divi Trajani Parthici, abnepoti divi Nervæ. On la traduira ainsi. « Les décumans de Narbonne (ont dé-« dié ce monument) à l'empereur César Lu-« cius Aurelius Verus, Auguste, l'Arménia-« que, grand pontife, exerçant le pouvoir « tribunicien pour la quatrième fois, empe-« reur pour la seconde fois, consul pour la « seconde fois, proconsul; fils du divin An-« tonin le Pieux; petit-fils du divin Hadrien, « arrière-petit-fils du divin Trajan le Parthi-« que, ex-arrière-petit-fils du divin Nerva. » On remarquera : 1° les mots *decumani narbonenses*, comme indication géographique; 2° les titres, prénoms et noms de l'empereur auquel le monument est dédié, Lucius Aurelius Verus, Auguste, d'abord collègue et ensuite successeur de Marc-Aurèle; 3° le surnom d'Arméniaque, parce qu'il fit en effet la guerre en Syrie et dans l'Arménie; 4° le titre de grand pontife, commun à tous les empereurs, qui réunissaient en leur personne le sacerdoce et l'empire; 5° la quatrième tribunicie, ces princes cumulant aussi le pou-

voir des tribuns qui étaient renouvelés tous les ans, et comme les empereurs renouvelaient aussi fictivement en eux-mêmes ce pouvoir dès la première année de leur avénement, l'indication du nombre de ces simulacres de tribunicie est aussi l'indication de l'année du règne même du prince; l'inscription de Narbonne est donc de la 4e année du règne de Lucius Verus, et de l'an 164 de Jésus-Christ, Verus ayant été associé à l'empire par Marc-Aurèle au mois de mars 161; 6° les mots empereurs pour la seconde fois, ce titre d'empereur suivi d'un nombre, ne devant pas être confondu avec le même titre du commencement de la phrase où il est la qualification même du pouvoir souverain; ici il se rapporte à deux victoires remportées par ce prince, et c'est l'armée qui le lui a décerné deux fois; 7° les mots consul pour la seconde fois; les empereurs étaient quelquefois consuls avant de parvenir au trône et même durant leur règne; 8° le titre de proconsul qu'il réunit à tous les autres; 9° les mots fils, et petits-fils, arrière-petit-fils et ex-arrière-petit-fils, qui indiquent sa généalogie naturelle ou adoptive, chacun de

ses prédécesseurs étant qualifié de *divus*, titre qui n'était donné aux empereurs qu'après leur mort. L'examen successif des mots de cette inscription conduit donc à en reconnaître le sujet, l'époque, les auteurs et le prince qui en est l'objet. Pour ce genre de monuments il est très-utile de se familiariser avec le texte des légendes impériales, où les prénoms, les surnoms, titres et qualités des princes sont ordinairement écrits en abrégé.

Parmi les monuments impériaux les plus singuliers par leur sujet, il faut citer le décret de Dioclétien et Maximien, qui établit un véritable *maximum* pour les prix du travail et des subsistances. Il fixe le prix de la journée des laboureurs, maçons, tailleurs, cordonniers, barbiers, vétérinaires, architectes et avocats; le prix des vins selon leur crû; de la viande de bœuf et de porc; de la volaille et du gibier, du poisson, des légumes, du miel, de l'huile, du fromage, etc. Le texte de ce décret a été recueilli tout entier au moyen des fragments de deux copies, qui ont été trouvés les uns en Égypte et les autres à Stratonicée : il y a là de précieux élé-

ments pour l'étude des sciences économiques chez les anciens.

111. A l'égard de l'époque précise d'une inscription historique ou autre, on peut la déduire des indications analogues à celles que nous venons de faire remarquer : 1° par le nombre des tribunicies d'un empereur, qui répond constamment au nombre des années du règne comptées depuis son avénement ; 2° quelquefois par les consulats; mais les consulats ne se succédant pas annuellement pour le même personnage, il en résulte qu'un empereur n'a été consul qu'une fois ou deux, quoiqu'il y soit parvenu à la 4e, à la 10e ou la dernière année de son règne. Dans ce cas, et si le nombre des tribunicies n'est pas exprimé, on doit s'attacher à quelque autre circonstance du règne énoncée dans l'inscription, soit au nombre même des consulats, parce qu'il est certain que l'inscription n'est pas antérieure à l'année où l'empereur a exercé le dernier consulat énuméré dans l'inscription; soit aux surnoms tirés de ses victoires, parce que l'histoire indique le temps où il les a obtenues; 3° au moyen de la date même du monument exprimée par le

noms des consuls en exercice, comme : T. SEXTIO LATERANO. L. CUSPIO. RUFINO. COS., *Tito Sextio Laterano, Lucio Cuspio Rufino consulibus* ; et l'on voit par la liste des consuls romains, rapportée à l'ère chrétienne par les chronologistes, que Titus Sextus Lateranus et Lucius Cuspius Rufinus furent consuls l'an 197 de Jésus-Christ; 4° au défaut de tout autre renseignement plus positif, tel que la comparaison entre elles de plusieurs inscriptions relatives à des individus de la même famille et dont les générations peuvent être comptées et rapportées à une époque connue pour l'une d'elles, on doit s'attacher à la forme des lettres et à l'orthographe des mots, selon les notions exposées, quant à l'orthographe, dans le § 105, et quant aux lettres, selon l'alphabet latin gravé sur la planche IV; 5° où l'on voit comment de la plus ancienne forme, elles se sont rapprochées des formes actuellement adoptées pour les lettres capitales.

112. Parmi les inscriptions historiques, on place au premier rang les fragments des fastes consulaires, et autres monuments de cette espèce; mais on n'en a recueilli que quel-

ques portions, à Rome capitale de l'empire. On a parlé aussi des monuments géographiques, entre autres d'une grande table de pierre où était tracée une carte des Gaules, et qui avait servi à l'enseignement public dans les écoles romaines d'Autun. Elle fut découverte dans des travaux, vue et admirée, et ensuite employée avec les matériaux qui servirent aux fondements d'une maison particulière : un monument de ce genre serait du plus grand prix pour la géographie et l'histoire. La célèbre carte de Peutinger est de ce genre; elle était gravée sur plusieurs plaques de bronze. Enfin, les calendriers sont aussi au nombre des plus précieuses inscriptions, et on peut reconnaître l'époque où un calendrier a été gravé sur la pierre, selon qu'il contient ou ne contient pas l'énonciation des fêtes, des jours consacrés ou des jours *éponymes* des empereurs ou impératrices auxquels le sénat et le peuple romain décernaient ces honneurs. Si, par exemple, on ne trouve pas au 1er du mois Sextilis (appelé ensuite Augustus), l'indication de la prise d'Alexandrie d'Égypte par Auguste, le calendrier peut être antérieur au règne de ce prince.

D'autres indications de l'histoire fournissent de tels moyens de critique pour reconnaître l'époque d'un calendrier romain et des divers monuments analogues.

113. Les inscriptions funéraires sont les plus communes dans tous les pays de la domination romaine. Elles sont spécialement caractérisées par leurs premiers mots et sigles D. M. *Diis Manibus*, QVIETI ou MEMORIAE AETERNAE ou PERPETVAE; ces invocations sont suivies des noms du défunt au génitif, et ils entrent alors en composition avec elles, ou bien ces noms sont au datif ou au nominatif, et l'invocation aux dieux mânes reste isolée du reste de la phrase. Quelquefois l'inscription commence par les noms au nominatif, et elle est un véritable *Titulus*, ou indication de la personne inhumée dans le tombeau auquel la pierre appartient. Aux noms du mort on ajoute ses titres civils ou militaires s'il en eut de son vivant, son âge, et ensuite les noms, qualités et la filiation des personnes qui ont consacré le monument; si le défunt était citoyen romain, le nom de la tribu où il était inscrit précède son surnom, et l'on sait que les citoyens des villes

et provinces conquises par les Romains, étaient inscrits en masse dans une des tribus de Rome, et qu'ils obtenaient par là la jouissance des droits politiques qui en découlaient. Il arrivait souvent qu'à l'occasion de la mort d'un chef de famille, les membres survivants, en lui consacrant un tombeau, le destinaient aussi à eux-mêmes et se faisaient un devoir de mentionner cette circonstance dans l'inscription. Quelques exemples mettront tous ces préceptes en plus grande évidence. Une inscription de Lyon, publiée par feu Artaud, est ainsi conçue : D. M. AEMILI VENVSTI. MIL. LEG. XXX. V. P. F. INTERFECTI. AEMILI. GAIVS ET VENVSTA. FIL. ET AEMILIA. AFRODISIA. LIBERTA. MATER. EORVM. INFELICISSIMA. PONENDVM. CVRAVERUNT. ET SIBI. VIVI. FECER. ET SVB. ASCIA DEDICAVER. ABITVS. LIBER. EXCEPTUS. EST. LIBRARIVS. EJVSD. LEG. On voit par les noms d'Æmilius mis au génitif, qu'ils entrent en composition avec D. M. On lira donc *Diis Manibus Æmilii Venusti*; les six mots abrégés ou sigles qui suivent indiquent la profession d'Æmilius, et se lisent *militis legionis tricesimæ victricis piæ felicis*, et l'on apprend

qu'il était soldat de la 30e légion, surnommée la Victorieuse, la Pieuse, l'Heureuse, et le mot *interfecti* annonce qu'il fut tué au service. Le nominatif GAIVS avertit qu'une autre phrase commence, et le verbe *curaverunt* lui suppose au moins deux sujets; on construit aussitôt tout ce qui suit le mot *interfecti* de cette manière : *Æmilius Gaius et Venusta filia (ejus), et Æmilia Afrodisia liberta mater eorum infelicissima, ponendum curaverunt et sibi vivi fecerunt, et sub ascia dedicaverunt* : Æmilius Gaius et Venusta ses enfants, et Æmilia Afrodisia, affranchie, leur mère infortunée, ont pris soin de faire élever ce monument, et l'ont destiné aussi à eux-mêmes de leur vivant, et l'ont dédié *sub ascia.* Les mots *aditus liber exceptus est*, avertissent que lorsque la place du tombeau fut concédée par l'autorité publique, le chemin qui y conduisait fut expressément réservé; enfin les mots *librarius ejusdem legionis*, séparés par une ligne horizontale de tout ce qui précède, ayant été omis dans le texte même de l'inscription, ils ont été ajoutés à la fin, comme l'un des titres du défunt qui était aussi le *librarius*,

espèce d'écrivain ou de comptable, de la 30e légion. On remarquera encore, 1° que Venustus n'a pas de surnom ; 2° que son prénom est le nom même d'une grande famille de Rome, et il en résulte que ce soldat, d'abord esclave sous le nom de *Venustus*, a été affranchi par la famille Æmilia, et que selon l'usage général, il a pris le nom de cette famille pour son prénom : il en était de même de sa femme ; esclave d'abord sous le nom d'*Afrodisia*, et affranchie aussi, LIBERTA, par la famille Æmilia, elle prit ce même nom pour son surnom. De ses enfants, le fils porte pour nom le prénom même de son père, et la fille a pris pour son nom le surnom de celui-ci. Les mots *sub ascia* sont très-diversement interprétés ; *ascia* est le nom d'un outil, espèce de doloire, dont la figure se voit aussi sur les pierres tumulaires ; mais on n'est bien d'accord ni sur le motif qui l'y faisait placer, ni sur le sens des paroles qui s'y rapportent ; on croit que la figure de la doloire et les mots *sub ascia* indiquent que le monument a été dédié et placé sur le tombeau à l'intention formelle et précise du défunt et à l'issue des mains du sculpteur. On voit dans

l'inscription suivante, et que j'ai publiée dans mes *Antiquités de Grenoble* (1807, in-4°), comment se plaçait le nom de la tribu à laquelle avait appartenu un citoyen mort : M. TITIO M. F. VOLT. GRATO. Les mots M. (*Marco*) *Titio Grato* étaient le prénom, le nom et le surnom du défunt; les lettres M. F. se lisant *Marci filio*, l'abréviation VOLT. ne peut s'expliquer que par le mot *Voltiniæ* (tribûs), et l'on voit que le monument est consacré à Marcus Titius Gratus, fils de Marcus, et citoyen de la tribu Voltinia à Rome.

114. Le nombre des tribus fut d'abord à Rome de dix-sept; il fut porté jusqu'à trente-cinq quand les conquêtes des Romains eurent agrandi leur domination, et même au delà; la loi Julia accorda aux Gaulois le droit de cité, c'est-à-dire le droit de suffrage dans les comices par tribus et dans les comices par centuries; mais le nombre des tribus fut ramené à trente-cinq, et les savants de Boze et Bimard de La Bâtie ont conjecturé que les Gaulois, et particulièrement ceux qui formèrent la *province romaine* des Gaules, furent inscrits dans la tribu Voltinia, qui était la X[e] de Rome. D'autres inscriptions portent : C.

VIBIO. C. F. L. N. TRO. GALLO, *Caio Vibio, Caii Filio, Lucii Nepoti, Tromentinæ* (tribûs) *Gallo*, à Caius Vibius, fils de Caius, petit-fils de Lucius, (de la tribu) Tromentina, (surnommé) Gallus; ou bien L. LICINIVS L. F. QUIR. PATERNVS; Lucius Licinius, fils de Lucius, (de la tribu) Quirina, (surnommé) Paternus. Afin de faciliter l'interprétation des mots analogues, nous donnons ici les noms des 35 tribus de Rome dans l'ordre alphabétique.

1. Æmilia.
2. Aniensis.
3. Arniensis.
4. Claudia.
5. Clustumina.
6. Collina.
7. Cornelia.
8. Esquilina.
9. Fabia.
10. Falerina.
11. Galeria.
12. Horatia.
13. Lemonia.
14. Mæcia.
15. Menenia.
16. U. et Oufentina.
17. Palatina.
18. Papiria.
19. Publilia.
20. Pollia.
21. Pomptina.
22. Pupinia.
23. Quirina.
24. Romilia.
25. Sabatina.
26. Scaptia.
27. Sergia.
28. Stellatina.
29. Suburrana.
30. Terentina.
31. Tromentina.
32. Vejentina.
33. Velina.
34. Veturia.
35. Voltinia.

Leur rang était déterminé par l'ordre même de leur institution : les tribus Collina, Esquilina, Palatina et Suburrana étaient les *tribus urbanæ*, ou de la ville même de Rome; toutes les autres étaient nommées *rusticæ*, ou de la campagne, et comprenaient le territoire romain, l'Étrurie, la Sabine, la Gaule, etc.

115. Les magistratures, les sacerdoces, les grades et fonctions militaires sont très-souvent indiqués dans les inscriptions funéraires; mais il est impossible d'en donner ici la nomenclature. Pour leur interprétation régulière, on doit recourir aux grands recueils d'inscriptions; on trouvera aux tables le mot ou son abréviation, et à la page qu'elles indiquent, sa lecture et son explication. Il suffira donc de mettre sous les yeux du lecteur une liste des abréviations les plus difficiles ou les plus ordinaires recueillies sur les monuments romains, et l'on n'y comprendra ni les prénoms, ni les surnoms, ces sortes de mots ne pouvant pas embarrasser longtemps l'archéologue attentif à les expliquer par la place qu'ils occupent dans le texte. Il en est de même de ce qui se rapporte à l'âge des

défunts, exprimé en années, en mois et en jours, et aux conditions générales relatives aux dimensions du monument et du terrain qui en dépendait, comme aussi au droit d'inhumation dans une même sépulture, qui passait ou ne passait pas aux enfants, héritiers, affranchis et leurs descendants, selon que le défunt l'avait ordonné par son testament; et l'inscription rappelle ordinairement les conditions restrictives, si elles ont existé.

116. *Principales abréviations romaines.*

A. ager. annis. augustales. augustalis.
A. A. apud agrum.
AB. AC. SEN. ab actis senatûs.
AE. CVR. ædilis curulis.
A. FRVM. a frumento.
A. H. D. M. amico hoc dedit monumentum.
A. K. ante kalendas.
A. O. F. C. amico optimo faciendum curavit.
A. P. ædilitiâ protestate. amico posuit.
A. S. L. animo solvit libens. a signis legionis.
A. T. V. aram testamento vovit.
A. XX. H. EST. annorum viginti hìc est.
B. A. bixit, *pro* vixit annis.

B. DE. SE. M. bene de se meritæ, *vel* merito.

B. M. D. S. bene merenti, *vel* bene merito de se.

B. P. D. bono publico datum.

B. Q. bene quiescat.

B. V. bene vale.

BX. ANOS. VII. ME. VI. DI. XVII. vixit annos septem menses sex dies decem septem.

7. centuria. centurio.

3. centurio.

C. B. M. conjugi bene merenti. F. conjugi bene merenti fecit.

CENS. PERP. P. P. *vel* CENS. PER. P. P. *vel* CENS. P. P. P. censor perpetuus pater patriæ.

COH. I. AFR. C. R. cohors prima africanorum civium romanorum. FL. BF. Flavia beneficiariorum.

C. I. O. N. B. M. F. civium illius omnium nomine bene merenti fecit.

C. K. L. C. S. L. F. C. conjugi carissimo loco concesso sibi libenter fieri curavit.

C. P. T. curavit poni titulum.

C. R. civis romanus. civium romanorum. curaverunt refici.

C. S. H. S. T. T. L. communi sumptu hæredum, sit tibi terra levis.

D. decimus. decuria. decurio. dedicavit. de-

dit. devotus. dies. diis. divus. dominus. domo. domus. quinquaginta.

D. C. D. P. decuriones coloniæ dederunt publicè.

D. D. D. S. decreto decurionum datum sibi. dono dedit de suo.

D. K. OCT. dedicatum kalendis octobris.

D. M. ET. M. diis manibus et memoriæ.

D. N. M. E. devotus numini majestati ejus.

D. O. S. Deo optimo sacrum. diis omnibus sacrum.

D. P. P. D. D. de propriâ pecuniâ dedicaverunt. de pecuniâ publicâ dono dedit.

D. S. F. C. H. S. E. de suo faciendum curavit, hìc situs est.

D. T. S. P. dedit tumulum sumptu proprio.

E. CVR. erigi curavit.

EDV. P. D. edulium populo dedit.

E. E. ex edicto. ejus ætas.

E. H. T. N. N. S. exterum hæredem titulus noster non sequitur.

E. I. M. C. V. ex jure manium consertum voco.

E. S. ET. LIB. M. E. et sibi et libertis monumentum erexit.

E. T. F. I. S. ex testamento fieri jussit sibi.

E. V. L. S. ei votum libens solvit.

FAC. C. faciendum curavit.

F. C. facere curavit. faciendum curavit. fecit conditorium. felix constans. fidei commissum. fieri curavit.

F. H. F. fieri hæres fecit. fieri hæredes fecerunt.

F. I. D. P. S. fieri jussit de pecuniâ suâ.

F. M. D. D. D. fecit monumentum datum decreto decurionum.

F. P. D. D. L. M. fecit publice decreto decurionum locum monumenti.

F. Q. Flamen Quirinalis.

F. T. C. fieri testamento curavit.

F. V. F. fieri vivens fecit.

G. L. genio loci.

G. M. genio malo.

G. P. R. genio populi Romani, *seu* gloria.

GR. D. gratis datus, *vel* dedit.

G. S. genio sacrum, genio senatûs.

G. V. S. genio urbis sacrum. gratis votum solvit.

H. habet. hâc. hastatus. hæres. hic. homo. honesta. honor. hora. horis. hostis.

H. B. M. F. hæres bene merenti fecit. F. C. faciendum curavit.

H. C. CV. hic condi curavit. hoc cinerarium constituit.

H. DD. hæredes dono dedêre. honori domûs divinæ.

HE. M. F. S. P. hæres monumentum fecit suâ pecuniâ.

HIC. LOC. HER. N. S. *vel* HIC LOC. HER. NON. SEQ. hic locus hæredem non sequitur.

H. L. H. N. T. hunc locum hæres non teneat.

H. M. AD. H. N. T. *vel* H. M. AD. H. N. TRAN. hoc monumentum ad hæredes non transit.

H. N. S. N. L. S. hæres non sequitur nostrum locum sepulturæ *vel* hæredem... locus, etc.

HOC. M. H. N. F. P. hoc monumentum hæredes nostri fecerunt ponere.

H. P. C. hæres ponendum curavit. hic ponendum curavit. L. D. D. D. hæres ponendum curavit, loco dato decreto decurionum.

H. S. C. P. S. hic sibi curavit poni sepulchrum. hoc sepulchrum condidit pecuniâ suâ. hoc sibi condidit proprio sumptu.

H. T. V. P. hæres titulum vivus posuit. hunc titulum vivus posuit.

I. AG. in agro.

I. C. Judex cognitionum.

I. D. M. inferis diis maledictis. Jovi deo magno.

I. F. P. LAT. in fronte pedes latum.

II. V. DD. duumviris dedicantibus.

II. VIR. AVG. duumvir augustalis.

II. VIR. COL. duumvir coloniæ.

II. VIR. I. D. duumvir juri dicundo.

II. VIR. QQ. Q. R. P. O. PEC. ALIMENT. duumviro quinquennali quæstori reipublicæ operum pecuniæ alimentariæ.

III. VIR. AED. CER. triumvir ædilis cerealis.

IIII. V. quatuorviratus.

IIII. VIR. A. P. F. quatuorviri argento publico feriundo, *vel* auro.

IIII. VIREI. IOVR. DEIC. quatuorviri juri dicundo.

IIIII. VIR. QQ. I. D. sexvir quinquennalis juri dicundo.

IN. AG. P. XV. IN. F. P. XXV. in agro pedes quindecim in fronte pedes viginti quinque.

I. O. M. D. D. SAC. Jovi optimo maximo, diis, deabus sacrum.

I. P. indulgentissimo patrono. innocentissimo puero. in pace. jussit poni.

I. S. V. P. impensâ suâ vivus posuit, *seu* vivi posuêre.

K. B. M. carissimæ bene merenti, *vel* carissimo.

K. CON. Θ. carissimæ conjugi defunctæ.

K. D. calendis decembris. capite diminutus.

L. liberta. Lucia.

L. B. M. D. libens bene merito dicavit. locum bene merenti dedit, *vel* libertæ, *seu* liberto.

L. F. C. libens fieri curavit. libertis faciendum curavit. libertis fieri curavit, *vel* locum, *aut* lugens.

LIB. ANIM. VOT. libero animo votum.

L. L. FA. Q. L. libertis libertabus familiisque libertorum.

L. M. T. F. J. locum monumenti testamento fieri jussit.

LOC. D. EX. D. D. locus datus ex decreto decurionum.

L. P. C. D. D. D. locus publicè concessus datus decreto decurionum.

L. Q. ET. LIB. libertisque et libertabus.

L. XX. N. P. sestertiis viginti nummûm pendit.

MAN. IRAT. H. manes iratos habeat.

M. B. memoriæ bonæ. merenti bene. mulier bona.

M. D. M. SACR. magnæ deûm matri sacrum.

MIL. K. PR. milites cohortis prætoriæ.

M. P. V. millia passuum quinque. monumentum posuit vivens, *vel* memoriam.

NAT. ALEX. natione Alexandrinus.

NB. G. nobili genere.

N. D. F. E. ne de familiâ exeat.

N. H. V. N. AVG. nuncupavit hoc votum numini Augusto.

N. N. AVGG. IMPP. nostri Augusti imperatores.

NON. TRAS. H. L. non transilias hunc locum.

N. T. M. numini tutelari municipii.

N. V. N. D. N. P. O. neque vendetur neque donabitur neque pignori obligabitur.

OB. HON. AVGVR. ob honorem auguratûs. II. VIR. duumviratûs.

O. C. ordo clarissimus.

O. E. B. Q. C. ossa ejus bene quiescant condita.

O. H. I. N. R. S. F. omnibus honoribus in republicâ suâ functus.

O. LIB. LIB. omnibus libertis, libertabus.

O. O. ordo optimus.

OP. DOL. opus doliare, *seu* doliatum.

P. B. M. patri bene merenti, *vel* patrono, *seu* posuit.

P. C. ET. S. AS. D. ponendum curavit et sub asciâ dedicavit.

PED. Q. BIN. pedes quadrati bini.

P. GAL. præfectus Galliarum, *vel* præses.

PIA. M. H. S. E. S. T. T. L. pia mater hic sita est; sit tibi terra levis.

P. M. passus mille. patronus municipii. pedes mille. plus minus. pontifex maximus. post mortem. posuit merenti. posuit mœrens. posuit monumentum.

P. P. pater patriæ. pater patratus. pater patrum. patrono posuit. pecuniâ publicâ. perpetuus populus. posuit præfectus. prætorio præpositus. propriâ pecuniâ. pro portione. propretor. provincia Pannoniæ. publicè posuit. publicè propositum. Publii *duo*.

P. Q. E. *vel* P. Q. EOR. posterisque eorum.

P. S. D. N. pro salute domini nostri.

P. V. S. T. L. M. posuit voto suscepto titulum libens merito.

Q. K. quæstor candidatus.

Q. PR. *vel* Q. PROV. quæstor provinciæ.

Q. R. *vel* Q. RP. quæstor reipublicæ.

Q. V. A. I. qui vixit annum unum, *vel* quæ. A. III. M. II. annos tres menses duos. A. L. M. IIII. D. V. annos quinquaginta menses quatuor dies quinque. A. P. M. qui vixit annos plus minus.

R. C. romana civitas. romani cives.

R. N. LONG. P. O. retro non longe pedes decem.

ROM. ET. AVG. COM. ASI. Romæ et Augusto communitates Asiæ.

R. P. C. reipublicæ causâ. reipublicæ conservator. reipublicæ constituendæ. retro pedes centum.

R. R. PROX. CIPP. P. CLXXIIII. rejectis ruderibus proxime cippum pedes centum septuaginta quatuor.

R. S. P. requietorium sibi posuit.

S. sacellum. sacrum. scriptus. semis. senatus. sepulchrum. sequitur. serva. sibi. singuli. situs. solvit. stipendium.

S. uncia.

S. centuria.

S. semuncia.

SB. sibi. sub.

S. D. D. simul dederunt, *vel* dedicaverunt.

S. ET. L. L. P. E. sibi et libertis libertabus posteris ejus.

S. F. S. sine fraude suâ.

SGN. signum.

S. M. P. I. sibi monumentum poni jussit.

SOLO. PVB. S. P. D. D. D. solo publico sibi posuit dato decreto decurionum.

S. P. C. suâ pecuniâ constituit. sumptu proprio curavit.

S. T. T. L. sit tibi terra levis.

S. V. L. D. sibi vivens locum dedit.

TABVL. P. H. C. tabularius provinciæ Hispaniæ citerioris.

T. C. testamento constituit, *vel* curavit.

T. T. F. V. titulum testamentum fieri voluit.

V. C. P. V. vir clarissimus præfectus urbi.

V. D. P. S. vivens dedit proprio sumptu. vivens de pecuniâ suâ.

V. E. D. N. M. Q. E. vir egregius devotus numini majestatique ejus.

VI. ID. SEP. sexto idus septembris.

VII. VIR. EPVL. septemvir epulonum.

V. L. A. S. votum libens animo solvit.

VO. DE. vota decennalia.

V. S. A. L. P. voto suscepto animo libens posuit.

V. V. C. C. viri clarissimi.

VX. B. M. F. H. S. E. S. T. L. uxor bene merenti fecit; hic situs est; sit tibi terra levis.

X. mille.

X. ANNALIB. decennalibus.

X. IIII. K. F. decimo quarto kalendas februarii.

X. VIR. AGR. DAND. ADTR. IVD. decem vir agris dandis attribuendi judicandis.

XV. VIR. SAC. FAC. quindecemvir sacris faciendis.

XXX. P. IN. F. triginta pedes in fronte.
XXX. S. S. trigesimo stipendio sepultus.

117. Les *inscriptions chrétiennes* forment une classe particulière, et sont caractérisées par les symboles et les acclamations propres à la croyance chrétienne : l'idée d'une autre vie y domine ordinairement. Les symboles les plus communs sont la barque, le poisson, la palme, le cœur, le cheval, les instruments de la passion, la couronne, les moineaux, le bon pasteur, la croix, l'ancre, le monogramme du Christ, l'A et Ω, et même des personnages du paganisme que les chrétiens employaient dans un sens caché; tel Orphée attirant les animaux était le symbole secret du Christ ramenant toutes les nations à la foi. Les formules écrites les plus fréquentes sont aussi H. R. I. P. *hic requiescit in pace*, BONÆ MEMORIÆ. Celles qu'on observe quelquefois sont : *Anima sancta salve*, *bibas* (vivas) *in Christo*, et toutes celles où le nom du Christ ou bien l'idée de la résurrection sont exprimés; *Gratia plena*; *innox et dulcis*, *nobile decus*; Kere et Xere (pour le grec Χαίρε) : *lux vivas in Deo*; *pax tecum sit*; *pudicæ*

feminæ; quiescas in pace; qui in meum Deum credidit; recessit in somno pacis; recordetur illius Deus; spiritus tuus in pace; servus Dei fidelis; vita; vive in æterno; zezes (vivas); *pie zezes* (pie vivas). Lorsque le christianisme fut mieux établi, des imprécations et des anathèmes contre ceux qui violeraient les tombeaux furent aussi employés dans les inscriptions; on y trouve ces paroles : *Malè pereat insepultus; jaceat non resurgat; cum Juda partem habeat; sit maledictus et in perpetuum anathemate constrictus.* En général les chrétiens prirent des noms ou de leurs saints ou des patriarches; ils conservèrent aussi des noms tout païens, comme Afrodisius, Mercurius, etc., même des noms pris des animaux, comme Onagrus, Ursa, Ursula, etc. Les abréviations les plus communes dans les inscriptions chrétiennes latines sont les suivantes :

A. ave. anima. Aulus, etc.
A. B. M. animæ bene merenti.
A. D. anima dulcis.
B. F. bonæ feminæ. bonæ fidei.
BVSV. bonus vir.

CL. F. clarissima femina *ou* filia.
C. R. corpus requiescit *ou* repositum.
D. depositus. dormit. dulcis, etc.
D. B. Q. dulcis bene quiescas !
D. D. S. decessit de seculo.
D. I. P. decessit in pace.
DM. dominus.
DPS. depositus. depositio.
H. R. I. P. hìc requiescit in pace.
IN D. in Deo. indictione.
IN P. D. in pace Domini.
IN X. in Christo.
M. monumentum. memoria. martyr.
N. DEVS. nobile decus.
P. pax. ponendus. posuit.
P. M. plus minus.
PBS. probus.
P. Z. pie zeses.
Q. quiescat.
Q. FV. AP. N. qui fuit apud nos.
R. recessit. requiescit.
R. I. PA. requiescat in pace.
S. salve. spiritus. suus.
SAC. VG. sacra virgo.
S. I. D. spiritus in Deo.
SC. M. sanctæ memoriæ.

S. T. T. C. sit tibi testis cœlum.
TT. titulum.
V. vixit. virgo. vivas, etc.
V. B. vir bonus. V. C. vir clarissimus.
VV. F. vive felix.
V. S. vale. sale.
V. X. vivas charissime.
X. Christus, decem.
Z. Zeses, Zeso (Jesus).

§ V. *Gaulois.*

118. On connaît bien peu d'inscriptions gauloises, si même il en existe d'antérieures à l'invasion des Romains, auxquelles on puisse donner ce nom. On a parlé, il est vrai, d'une inscription en langue inconnue, découverte il y a près d'un siècle, dans les fondements d'une maison à Nantes, et de plaques de plomb portant aussi une inscription qu'on dit gauloise, trouvées dans les Pyrénées : mais ces deux monuments n'ont pas subi les épreuves d'une critique éclairée, et n'ont pas été publiés; ils ne peuvent donc servir de renseignements authentiques pour cette partie de notre Résumé. Ce n'est pas

que les Gaulois n'eussent l'usage de l'écriture; le témoignage des anciens, et de César en particulier, ne laisse aucun doute sur la réalité de cet usage dans les Gaules; ils se servaient, dit le conquérant romain, des lettres de l'alphabet grec, c'est-à-dire que l'alphabet des Gaulois était le même que celui de tous les autres peuples lettrés de l'Europe à cette époque, les Grecs, les Étrusques, les Romains, etc.; mais la langue des Gaules n'avait pour cela aucun rapport avec celle des Grecs, puisque César, écrivant à Q. Cicéron, assiégé par les Gaulois d'Ambiorix, fit sa lettre en grec, afin que l'ennemi, en l'interceptant, ne pût en tirer aucun fruit. On ne connaît donc aucune inscription en langue gauloise; les bas-reliefs si célèbres, découverts le 16 mars 1711, en creusant dans le chœur de l'église Notre-Dame à Paris, ne portent que la figure et le nom isolé de quelques divinités gauloises. Il en est de même de plusieurs autres bas-reliefs analogues recueillis dans l'ancienne Gaule; et quant à l'inscription du *Gordianus Galliæ nunsius*, trouvée à Rome, la commémoration d'un martyr chrétien, écrite en langue latine avec

des lettres grecques barbares, ne prouve rien à l'égard des Gaulois antérieurs à la conquête des Romains. Nous ferons difficilement accueillir notre opinion par quelques esprits encore fort préoccupés d'inscriptions gauloises ou celtiques qu'ils retrouvent, disent-ils, en grand nombre : mais nous protesterons jusqu'à ce qu'on nous montre une seule inscription d'une telle origine réelle.

119. C'est aux temps postérieurs à cet événement qu'appartiennent les *inscriptions* qu'il est passé en usage d'appeler *gauloises*. Elles contiennent : 1° des noms de divinités locales, conséquemment tirés des traditions en vogue dans les Gaules et inconnus aux Romains; 2° des noms propres d'hommes ou de femmes également étrangers à la langue latine. On peut trouver dans la diversité de ces noms un moyen chronologique pour déterminer, approximativement, l'époque d'une inscription, et le voici. Dès que la puissance romaine fut établie dans les Gaules, les noms et surnoms romains furent généralement substitués aux noms gaulois : on trouve donc des inscriptions, 1° où le nom du personnage et celui de son père sont des noms gau-

lois; cette inscription doit être des temps très-voisins de la conquête : le plus jeune des deux personnages nommés avait déjà reçu son nom, ou du moins l'influence romaine n'était pas assez générale pour qu'on lui en donnât un romain; 2° où le nom du principal personnage est romain, tandis que celui de son père est gaulois : cette inscription annonce déjà la seconde génération depuis la conquête, elle est donc postérieure à l'inscription où les noms sont encore tous gaulois; 3° enfin, où les noms du grand-père sont en gaulois, ceux du fils et du petit-fils étant romains; c'est la troisième génération, et dès lors les noms gaulois disparaissent presque partout. Les institutions nationales s'oublient, la langue s'altère, toutes les supériorités se pressent à la rencontre de l'influence romaine, et là finit la série des monuments qu'on nomme gaulois.

Parmi les plus intéressants pour l'archéologie, on doit placer la curieuse inscription recueillie par M. le baron Chaudruc de Crazannes, dans le territoire des anciens *Elusates*, dans la Gaule Aquitaine, et que César nomme parmi les peuples de cette contrée

qui se soumirent à son lieutenant Crassus. Cette inscription peut être considérée comme bilingue, et puisqu'elle est accompagnée d'un équivalent en latin, elle est, pour cela même, du temps de la domination romaine dans les Gaules. On a trouvé ailleurs des inscriptions qu'on a cru être gauloises, et qui n'étaient peut-être que très-difficiles à lire. Cela prouve qu'on ne saurait être trop réservé dans l'attribution de certaines productions des arts à un peuple, illustre sans doute, mais qui a laissé peu de traces monumentales de son existence.

On a aussi attribué aux Gaulois quelques monuments de sculpture d'un style informe et grossier. Un homme accroupi, en granit peu solide, du cabinet de M. Denon, peut avoir cette origine; mais il n'y a à ce sujet aucune certitude. Quelques représentations très-singulières, telles que les statues du temple octogone de Montmorillon en Poitou, parmi lesquelles sont une femme allaitant deux gros serpents, et une autre deux crapauds, ont été considérées, par dom Montfaucon et dom Martin, comme d'origine gauloise, et expliquées selon les idées que ces

deux savants bénédictins supposaient aux druides : mais Millin reconnaît dans le temple même un ouvrage du onzième siècle de l'ère chrétienne, et que les treize statues qui lui servent d'ornement, et dont la plupart sont des anges, des évangélistes, etc., ont été faites dans le même temps et pour la place qu'elles occupent. Il faut donc être très-sobre de conjectures, lorsqu'on n'a que leur autorité pour attribuer aux Gaulois soit un monument d'architecture ou de sculpture, soit même des inscriptions difficiles à interpréter.

On remarquera peut-être que cette section, relative à la paléographie, occupe un espace proportionnellement trop considérable ; mais il n'est pas exagéré, puisque les diverses nomenclatures qui s'y trouvent seront également utiles, en grande partie, à la section qui suit celle-ci, et qui est consacrée à la numismatique.



SIXIÈME DIVISION.

NUMISMATIQUE.



SECTION I.

Des médailles en général.

120. Les médailles furent la monnaie des anciens : on n'élève plus aucun doute sur ce fait, et on n'excepte de cette qualification que les *médaillons*, pièces en tous métaux, ainsi nommées à cause de leur grandeur et de leur volume extraordinaires qui les rendaient peu propres aux usages de la monnaie, et à cause aussi de la perfection de leurs types, qui font supposer des motifs particuliers à leur exécution. On peut donc étudier les médailles sous le rapport des systèmes monétaires des anciens et comme monuments de leur histoire. Le premier objet intéresse plus particulièrement l'économiste que l'antiquaire, et l'on doit s'abstenir de le traiter ici.

L'histoire n'a d'ailleurs conservé que quelques souvenirs relatifs à la théorie des monnaies, aux rapports des métaux entre eux, à la variation de ces rapports, et l'on a même récemment compliqué ces difficultés, par la supposition que les anciens eurent une *monnaie de compte*, espèce de type nominal dont les pièces des divers métaux n'étaient pas une coupure exacte, et auquel on ramenait toutes les variétés, comme notre ancienne pièce de douze sous à la livre tournois. Mais l'opinion qui considère les monnaies existantes comme représentatives des dénominations que leur donnent les anciens, a prévalu sur ces vues nouvelles. Nous n'avons à considérer ici les médailles que comme monuments archéologiques.

121. Sous ce seul aspect, la carrière est assez vaste, puisqu'elle embrasse tout à la fois les deux branches fondamentales de l'histoire, la géographie, la chronologie, et de plus la mythologie, la paléographie, l'iconographie, la police des villes et des états, leurs usages, leurs opinions, et les connaissances des anciens dans les sciences naturelles et d'observation ; enfin l'état

des arts, de leurs procédés, de leurs origine, progrès et décadence, s'y trouve authentiquement exprimé, d'époque en époque. L'interprétation entière des anciens écrivains est due en grande partie à l'étude des médailles, et la critique littéraire ne sera plus bientôt que l'heureuse et trop tardive association de l'étude des auteurs avec celle des monuments. On reconnut l'importance des médailles dès la renaissance des lettres en Europe au quatorzième siècle ; les médailles impériales romaines attirèrent la première attention : elles étaient les plus communes ; on recherche ensuite celles des temps antérieurs de Rome, les médailles consulaires, successivement celles des villes et des colonies du monde romain. Malgré les recueils publiés par Hubert Goltz, les médailles grecques occupèrent peu les numographes jusqu'à la fin du dix-septième siècle. Ce fut dans ce siècle et dans les suivants que parurent les grands ouvrages d'Occon, de Ducange, de Mezzabarba et de Vaillant sur la numismatique de l'empire romain d'Occident et d'Orient. Le docte Spanheim avait cependant donné plusieurs éditions de son traité *De*

præstantiâ et usu numismatum antiquorum, où il considérait la science dans toute son étendue, et où les médailles grecques servaient aussi utilement que les médailles romaines à jeter ses plus solides fondements. Mais les travaux de Vaillant, Frœlich, Pellerin e Combe, ramenèrent bientôt tous les efforts vers les médailles grecques; en même temps des traités nombreux sur quelques partie spéciales de la numismatique avaient été pu bliés dans plusieurs contrées de l'Europe on connaissait mieux les médailles de l'Es pagne, de la Sicile, de la Grande Grèce, d l'Italie supérieure et méridionale, même d quelques villes, par les ouvrages de Flore et d'Erro, de Torremuza, Magnan, Gorr Passeri, Danieli; il en était de même pour le contrées hors de l'Europe, pour la Syrie l'Égypte, la Thrace, par les recherches d Frœlich, Vaillant, Zoëga, Cary, et autre savants renommés : Swinton, Barthélem Réland, ajoutèrent à ces précieuses notion celles qu'ils avaient retirées de l'étude d médailles hébraïques, phéniciennes ou d'au tres peuples de l'Orient, et la science nu mismatique prenait une extension qui

obstruait en quelque sorte les accès. Le père Labbe, Banduri, Hirsch, composèrent des *Bibliothèques numismatiques*, où l'homme studieux devait trouver un guide pour se diriger dans ses recherches; mais la science s'étendait en proportion de ce zèle, les monuments nouveaux se multipliaient, les difficultés semblaient s'accroître par la variété même des opinions et des systèmes, quand Eckhel publia enfin sa *Doctrina nummorum veterum*, ouvrage immortel, où, réunissant toute la science de ses devanciers à la sienne, il a élevé l'édifice numismatique sur des bases immuables et en a distribué les diverses parties avec un ordre digne de tous les suffrages; Rasche en avait pour ainsi dire assemblé tous les matériaux dans son *Lexicon rei nummariæ*, qui parut à Leipsig en 1785, et qui a eu depuis plusieurs suppléments. Quelques livres élémentaires avaient aussi vu le jour; on connaissait ceux d'Erigus, Agostini, Frœlich, Zaccheria, Jobert, Patin et Ernesti; mais les *Leçons* d'Eckhel, détachées de son grand ouvrage, en 1778, firent presque oublier les autres, et ceux qui sont venus après lui,

Millin, Avellino, etc., se sont fait un devoir d'extraire leurs préceptes de sa Doctrine.

122. L'utilité des travaux archéologiques sur les médailles répond ainsi à l'importance même de la science, et il ne nous reste qu'à suivre pas à pas les leçons que ces savants ont consignées dans leurs écrits. Ils nous ont dit que les médailles ou monnaies des anciens furent frappées en or, en argent, en bronze et en potin, mélange de cuivre, de plomb, d'étain et d'un cinquième d'argent. On connaît des pièces en plomb ou en étain ; mais elles sont très-rares, et il ne paraît pas qu'elles aient jamais servi de monnaie. Les historiens parlent aussi des monnaies de fer ou de cuir des Spartiates et des Byzantins, et de celles de bois des Carthaginois; mais ces notions n'appartiennent pas à la numismatique, puisqu'on ne voit pas de pièces semblables dans les cabinets. Nous n'aurons à parler que des trois métaux généralement employés à la fabrication des monnaies. Elles étaient ou fondues dans un moule en creux qui donnait à la fois les deux côtés de la médaille, ou bien le *flan* était d'abord fondu, et l'empreinte

ajoutée ensuite sur un seul ou sur les deux côtés de la pièce, soit avec un poinçon ayant le type gravé en creux, et sur lequel on frappait avec un marteau, soit avec un instrument en forme de tenailles dont les extrémités présentaient les deux coins et qu'on frappait de même. Les médailles des triumvirs monétaires romains rappellent ces deux procédés par les lettres A. A. A. F. F. *auro, argento, œre, flando, feriundo*, qui signifient qu'ils travaillaient la monnaie sur l'or, l'argent et le bronze, en le fondant et en le frappant. On connaît quelques coins antiques, notamment celui d'une médaille de la reine Bérénice d'Égypte, rapporté par M. Cailliaud. On a recueilli aussi des moules en terre pour y couler des monnaies d'argent ; ils sont de la fin du deuxième siècle de l'ère chrétienne, et l'on conjecture qu'ils ont servi aux faux monnayeurs du temps.

Quant aux noms des graveurs des monnaies antiques, on n'en connaissait qu'un seul, celui de Nevantos, sur une médaille de Cydonie en Crète, lorsque M. le duc de Luynes fit remarquer, en l'année 1830, qu'on lisait sur une médaille de Syracuse le nom *Euclio*

gravé dans les replis de la mitre d'une femme, ajoutant que ce nom était tracé en caractères trop fins et placé d'une manière trop accessoire, pour pouvoir être attribué à un magistrat : ce nom lui parut donc être celui du graveur du coin de cette médaille. M. Raoul-Rochette, faisant l'application de cette conjecture sur un grand nombre de médailles, a constaté qu'en effet on connaît un grand nombre de noms de graveurs en monnaie, qui sont inscrits, d'après un usage suivi par quelques villes greques, sur la monnaie même qu'ils ont gravée. Au nom de Nevantos pour la monnaie de Cydonie, M. Raoul-Rochette a ajouté ceux de Pasiôn et d'Aithôn; il a reconnu aussi les noms de Pythodamos sur une médaille d'Aptère; d'Aristoboulos sur un chrysos de Lysimaque; de Zoïlos sur un tétradrachme de Persée. Le même savant antiquaire a annoncé que cet usage fut surtout pratiqué dans les principales villes de la Sicile et de la grande Grèce, ces noms d'artistes étant écrits sur les monnaies en très-petits caractères, et la plupart du temps cachés dans des symboles ou des détails de costume. Il a relevé treize noms sur les médailles de la Sicile, et

quatorze sur celles de la grande Grèce; quelques-uns de ces graveurs s'associèrent deux à deux pour graver séparément le type et le revers des pièces; quelques-uns aussi travaillèrent à la fois pour différentes villes. Ces précieuses notions ont créé ainsi un élément important et nouveau de l'étude de la numismatique grecque en général.

123. On distingue les médailles selon leur grandeur, c'est ce qu'on appelle le *module*. Pour le bronze, celles qui ont environ 12 à 15 lignes sont appelées de *grand bronze;* de 9 à 11 lignes, *moyen bronze;* 8 lignes et au-dessous, *petit bronze;* les médaillons ont plus de 15 lignes. Mais comme les dimensions sont également variables dans les autres métaux, on s'est accordé à représenter les diverses grandeurs des médailles par la figure gravée dans notre planche IV, n° 6, et à les désigner par le chiffre correspondant à chaque cercle, applicable à tous les métaux, et le cercle a été adopté, parce que le flan des médailles est d'une forme généralement ronde, quoiqu'on n'en trouve pas qui le soient exactement. Diverses dénominations sont usitées parmi les antiquaires pour qualifier certaines médail-

les; voici la nomenclature des principales :

Dariques, médailles persanes, de Darius.

Philippes, de la Macédoine, du roi Philippe.

Auréliens, du nom de l'empereur Aurélien.

Chouettes, d'Athènes, la figure de cet oiseau.

Tortues, du Péloponèse, type, une tortue.

Cistophores, de quelques villes grecques, portant le ciste mystique de Bacchus.

Victoriées, portant la figure de la Victoire.

Ratites, avec la figure d'une proue (*rates*).

Biges, quadriges, ayant au revers un char à *deux* ou *quatre* chevaux.

Sciées ou *dentées*, la tranche étant dentelée, par caprice ou pour dérouter les faux monnayeurs.

Scyphati, convexes d'un côté, concaves de l'autre, comme une coupe.

Incuses, dont le type est en creux d'un côté et en relief de l'autre, le plus souvent par l'inadvertance du monnayeur pour les médailles romaines, et caractère de haute antiquité pour les médailles grecques.

Fourrées ou *bractéates*, dont l'*âme* en bronze ou en plomb est recouverte d'une légère feuille d'argent ou d'or; fausse monnaie antique. Il y en a de grecques et de romaines. Les Latins les nommaient *nummi pelliculati, subœrati, bracteati.*

Saucées, frappées sur cuivre et ensuite argentées.

Refrappées, dont les contours du type sont doubles, par l'effet des coups redoublés du marteau et du mouvement du flan.

Sur-frappées, qui ont reçu un nouveau type légal.

Restituées, d'un empereur romain, frappées par l'ordre d'un de ses successeurs.

Contorniates, de grand module en bronze, entourées d'un cercle du même métal ou de tout autre.

Contre-marquées, ayant reçu après leur émission l'empreinte de quelque signe particulier, figure ou lettres, ou pour les affecter à un usage temporaire, tel que de servir comme de billet d'entrée à certains spectacles, ou bien pour accréditer dans un pays les monnaies d'un autre.

Æs grave, les pièces remarquables par leur volume et leur poids.

Encastrées, tête d'une médaille et revers d'une autre, sciés et soudés ensemble par les faussaires.

Spintriennes, relatives aux débauches de Tibère à Caprée.

124. On considère dans une médaille : 1° *la face*, côté principal de la pièce, offrant la tête du prince ou le symbole spécial de la ville qui l'a fait frapper; 2° *le revers*, type qui est sur le côté opposé au premier; 3° *la légende*, ou mots gravés autour de la tête ou du revers; 4° *l'inscription*, mots écrits en une ou plusieurs lignes à la place de la tête ou dans le type du revers; 5° *l'exergue*, mots, sigles ou signes gravés au bas de la médaille, *hors de l'ouvrage*, et n'appartenant ni à la légende ni à l'inscription; 6° *le champ*, surface de la médaille qui a reçu les types principaux et les contre-marques sur les portions que ces types laissent vides; 7° *la tranche*, les bords extérieurs de l'épaisseur de la médaille. Selon leur origine et leur poids, on les nomme : *sicles*, pour les Hébreux ;

pour les Grecs, *drachmes*, *didrachmes*, *tridrachmes*, *tétradrachmes* (de 2, de 3 ou de 4 drachmes), *obole*, sixième partie de la drachme, et *statère* d'argent, égal au tétradrachme, qui est la taille la plus ordinaire des médailles grecques. Pour les Romains, la monnaie avait le poids dont elle portait le nom : le *pondus* était la livre; l'*as* de bronze, équivalant au poids d'une livre de ce métal ou 12 onces, était l'unité monétaire; le *sesterce* valait deux as et demi, et l'as avait des sous-multiples depuis douze onces jusqu'à demi-once, savoir : *semis*, moitié de l'as ou 6 onces, marqué par s ou Σ, ou bien 6 globules; *quincunx*, cinq onces, 5 globules; *triens*, le tiers de l'as, ou 4 onces, 4 globules; *quadrans*, le quart de l'as, ou 3 onces, 3 globules; *sextans*, le sixième de l'as, ou 2 onces, 2 globules; *uncia*, le douzième de l'as, ou 1 once, 1 globule. Les médailles romaines d'argent sont : 1° des *deniers* marqués X ou XVI, selon l'époque, ce denier d'argent ayant valu d'abord dix as et ensuite seize; 2° des *quinaires* ou demi-deniers, marqués V ou VIII pour les mêmes raisons; 3° des *sesterces* marqués IIS, LLS, *libra*, *libra semis*, valant deux livres et de-

mie ou deux as et demi. Les médailles d'argent plus grandes que le denier sont classées parmi les médaillons. Sous les empereurs, les deniers s'affaiblirent peu à peu, ils passèrent de la taille de 84 à la livre, à 96, même à 100, et à mesure qu'on descend vers le Bas-Empire le poids et le titre de l'argent s'altèrent de plus en plus. La monnaie d'or, nommée *aureus* ou denier d'or, était de 40 à la livre, ensuite de 45; il diminua dans la même proportion que la monnaie d'argent s'affaiblissait, et il resta avec elle dans le rapport de 1 à 25, c'est-à-dire que le denier d'or valait 25 deniers d'argent ou cent sesterces. Mais la confusion se mit aussi dans cette autre monnaie, quoique le titre en fût ordinairement bon, même dans les derniers temps de l'empire, et le résultat des plus récentes recherches sur la livre romaine lui donne 6,160 grains, ou 10 onces 5 gros 40 grains de notre poids de marc, c'est-à-dire 125 grammes.

125. Les dates inscrites sur les médailles méritent aussi une attention particulière; l'on doit recourir, à ce sujet, à ce que nous avons dit sur les dates dans les inscriptions,

notamment en ce qui concerne l'époque où les lettres de l'alphabet grec furent investies d'une expression numérale, méthode de dates employée surtout dans les médailles des Ptolémée, des Séleucides et des pays de la domination des successeurs d'Alexandre en Orient. Quant à la position des têtes, si une médaille en présente plusieurs sur la face ou le revers, il faut recourir à ce qui a été dit des pierres gravées qui présentent les mêmes particularités (*suprà*, page 12). Si une médaille a une tête sur chaque face, on la rapporte à celui des deux personnages qui est le plus qualifié. Les monogrammes, assemblage de plusieurs lettres en une seule figure, sont très-fréquents sur les médailles grecques; on en trouve aussi sur quelques médailles consulaires romaines. Enfin on appelle médailles *parlantes*, celles dont le type se compose d'un objet dont le nom avait des rapports marqués avec le nom de la ville dont la médaille était la monnaie; ainsi une rose est sur les médailles de Rhodes, un cœur sur celles de Cardia, une grenade sur celles de Side en Pamphilie; de même pour Rome on voit un marteau sur les deniers de Publius Malleolus,

une fleur sur ceux d'Aquileius Florus, etc.

126. La classification des médailles est la partie de leur étude sur laquelle les savants sont le moins d'accord; l'état même des collections influe essentiellement sur le parti adopté. Les grands cabinets seuls ont besoin d'une classification qui embrasse la généralité des médailles; les collections spéciales des médailles d'un pays ou d'une époque, d'autres collections plus spéciales encore tirées de l'analogie des revers, historiques, militaires, mythologiques, etc., sont moins embarrassantes, et l'amateur qui les forme peut, sans inconvénient, suivre ses propres idées à ce sujet, en négligeant le moins possible l'ordre des temps et l'ordre des lieux. De tous les systèmes de classification générale, celui qui a été adopté par l'illustre Eckhel est universellement suivi; il est 1° géographique, 2° chronologique, c'est-à-dire que, partant d'un point de l'ancien monde, il en suit successivement toutes les régions, mettant ensemble et dans l'ordre chronologique les médailles de tous les métaux qui appartiennent à la même région, à ses îles et à ses colonies. Voici un tableau abrégé de ce système:

EUROPE, Espagne et Portugal, Gaule, Bretagne, Germanie, Italie et ses îles, Chersonèse taurique jusqu'à la Chersonèse de Thrace et ses îles, Pæonie; Macédoine, Thessalie et ses îles, Dalmatie, Illyrie, Épire et Corcyre, Acarnanie et les autres États de la Grèce, du nord au midi, avec les îles de la mer Égée. ASIE, Bosphore Cimmérien, Colchide, Pont, Bithynie, Éolide, Ionie et ses îles, Carie et ses îles, Cilicie, Lydie, Phrygie, Cappadoce, Arménie, Syrie, Arabie, Perse, Parthie, Bactriane et Characène. AFRIQUE, Égypte, Cyrénaïque, Syrthe, Byzacène, Numidie et Mauritaine. On doit remarquer que les médailles romaines n'entrent pas dans ce système; celui d'Eckhel se compose de deux grandes divisions: 1° les médailles grecques des villes, des peuples, et des rois qui les ont ensuite gouvernés; 2° les médailles romaines, séparées en médailles consulaires et médailles impériales, les premières par ordre alphabétique des noms des familles, les secondes dans l'ordre chronologique, soit pour les têtes, soit pour les revers; mais l'on est peu disposé en général à mêler tous les métaux.

127. Il faut du reste un certain exercice

des yeux pour discerner avec certitude les qualités diverses du style propre à chaque pays et à chaque époque. Il faut ajouter à cet examen celui des inscriptions, de la composition des types, des symboles consacrés par l'usage, du métal et des altérations qu'il a subies, de la conformation des médailles et du genre de leur fabrication ; on arrive ainsi à reconnaître certains caractères évidents qui indiquent que la médaille a été frappée en Égypte, en Sicile, etc. ; si elle est d'ancien style ou d'une époque plus récente ; et l'on ne saurait réunir en soi, par l'expérience, trop de signes sommaires de reconnaissance, lorsqu'il s'agit d'une étude aussi compliquée que l'est celle des médailles, dont le nombre a été approximativement estimé à 70,000 de types différents. On les place sur des cartons doubles plus ou moins grands et recouverts de papier ou d'étoffe ; au moyen d'un emporte-pièce, on a pratiqué sur le carton supérieur des trous ronds de la grandeur des médailles ; chaque carton est une tablette qui se met dans une armoire qu'on appelle *médaillier ;* le luxe du propriétaire peut se montrer dans la matière et les ornements de ce meuble ;

mais pour être commode il doit avoir peu de profondeur, 18 pouces au plus. On place sous chaque médaille une étiquette ronde qui en donne une courte description; il est bon aussi de laisser quelques trous vides à chaque carton, pour y faire plus facilement les insertions ; enfin, pour qu'une série ne présente pas trop de lacunes, on y admet des imitations des médailles qui manquent, soit en plomb ou en soufre, soit en plâtre ou en verre. On a publié des catalogues des plus célèbres cabinets de l'Europe. L'étude des ouvrages de ce genre, et surtout des planches qui les accompagnent, est un très-grand moyen pour faire des progrès dans la science des médailles (par l'habitude qu'on y prend des types, des légendes et des portraits). Rien n'est plus favorable pour reconnaître une médaille *fruste*, c'est-à-dire plus ou moins effacée. On doit se garder, pour mieux étudier une médaille, de toucher à la *patine*, belle et brillante couleur verte ou brune qui recouvre les bronzes et qui ajoute tant à leur prix. On peut enlever sur les médailles de bronze la terre et autres matières hétérogènes qui les déparent, mais sans attaquer

la patine; quelques amateurs frottent ces médailles avec un morceau de drap légèrement imbibé d'huile, et ce procédé fort simple leur donne plus d'éclat. Au contraire, les médailles d'or et d'argent doivent être soigneusement appropriées, soit avec du blanc de céruse détrempé, soit avec toute autre substance qui n'attaque pas le métal.

128. Les médailles fausses font le désespoir des amateurs, tant l'art de les fabriquer fit des progrès dès son origine. On ne rejette pas avec le même empressement les monnaies altérées, fabriquées par des faussaires dans l'antiquité même; ce sont toujours des monuments anciens, et quelquefois on ne connaît que par ces imitations clandestines, des types très-intéressants pour l'histoire : on a déjà vu qu'elles ne sont que dorées ou argentées, au lieu d'être d'or ou d'argent. C'est comme médailles, et pour les vendre aux amateurs, que d'habiles artistes composèrent des pièces d'aspect antique, dès que ce goût se fut répandu, et l'on est forcé de convenir qu'ils donnèrent, par ces fraudes, des preuves de connaissances profondes dans l'histoire et les arts des anciens. Jean-Joseph Cauvin

de Padoue, plus connu sous la dénomination du Padouan, Michel Desrieu, de Florence, Cogoniet et Casteron, sont les plus célèbres faussaires en ce genre, et l'on voit au Cabinet du roi, à Paris, une belle suite de coins gravés par le premier. Bauvais a étudié leurs ouvrages avec un soin particulier; il a donné quelques observations qui peuvent les faire reconnaître et qui s'appliquent aux médailles fausses en général. Nous en présentons ici les points principaux.

129. Les grands bronzes du Padouan sont d'un flan moins épais que celui des antiques, et ne sont ni usés ni rognés; les bords sont limés, quelquefois très-fortement; ils sont presque parfaitement ronds, et une médaille antique ne l'est presque jamais. Les lettres sont grêles; très-bien alignées, de formes modernes, et la patine est noire, grasse, luisante, et s'enlève facilement avec une pointe. On a ensuite surmoulé ces médailles fausses: le flan du nouveau moule a plus d'épaisseur, les cavités sont bouchées avec du mastic, un vernis recouvre le tout, mais la médaille est très-légère, parce que le métal a été employé chaud. Cette différence de poids se fait sur-

tout remarquer dans les pièces d'or ou d'argent.

On s'est avisé aussi de mouler les médailles antiques, et de couler dans ces moules du métal antique afin d'en conserver le titre; celles-ci sont plus difficiles à reconnaître, si ce n'est aux lettres qui sont plus épatées, et à des cavités dans le champ occasionnées par le sable des moules. On a aussi changé la nature d'une médaille en la travaillant avec le burin : Pertinax est devenu un Marc-Aurèle; ou bien le revers, avec quelques retouches sur les lettres, s'est trouvé singulier ou unique. En sciant des médailles antiques dans l'épaisseur, on a soudé la tête de l'une avec le revers de l'autre, et composé ainsi des pièces inconnues ou embarrassantes pour l'histoire; on est allé jusqu'à imiter les accidents du monnayage, les éclats et les fentes du flan sous le coin, le déplacement du coin qui n'a laissé qu'une partie de son empreinte, etc. enfin on a même ajouté des contre-marques au poinçon, à ces pièces ainsi fabriquées. Mais comme toutes ces manœuvres ne s'appliquent qu'à des médailles d'un grand prix par leur rareté, on s'entoure ordinairement

de tous les moyens d'examen avant d'en faire l'acquisition.

130. Une médaille qui résistera à toutes les épreuves qu'exigent les notions qui précèdent, pourra passer pour authentique. La forme des lettres est un des moyens les plus utiles dans cet examen ; mais l'on ne doit pas rejeter une médaille parce qu'elle présentera sous ce rapport ou sous tout autre quelque imperfection. Si une médaille est bien antique, ces imperfections sont au contraire des singularités qui lui donnent de la valeur : les anciens monnayeurs commettaient des erreurs, et le père Frœlich en a fait le sujet d'un livre curieux et utile. Il y a des fautes d'orthographe, des lettres omises, des têtes sur les deux côtés, au lieu de la tête et du revers, etc. ; et quant aux lettres et aux inégalités dans leur arrangement, on a cru pouvoir en conclure que les anciens les poussaient d'abord en creux l'une après l'autre avec un poinçon en relief sur le coin avant qu'il fût trempé, et qu'ainsi elles ont pu n'être pas toujours bien en ligne, être mises l'une pour l'autre et quelques-unes être oubliées. C'est une doctrine nouvelle qui appelle encore

l'examen des savants numismatistes, et rien ne formera plus sûrement l'amateur à la connaissance d'une science aussi vaste que l'est celle des médailles, que la vue attentive d'un grand nombre de pièces de tous les temps et de tous les métaux ; ce ne sera pas sans en retirer quelques fruits qu'il comparera les pièces fausses avec les pièces vraies; des amateurs ont fait dans ce but une collection des premières, et l'on doit pleinement les approuver.

131. Après ces généralités sur l'étude de la numismatique, il nous reste à présenter quelques notions spéciales sur les médailles particulières aux peuples classiques dont nous nous occupons dans ce Résumé. Ces notions seront nécessairement très-sommaires : les listes des villes, des peuples et des rois dont il nous reste des médailles, la nomenclature de celles qu'on nomme romaines et qui comprennent les consulaires et les impériales, dépasseraient à elles seules les bornes qui nous sont prescrites. Que serait-ce encore s'il fallait énumérer la variété des types, variété qui est telle, que sur un nombre de médailles du même prince, semblables par le sujet,

on n'en reconnaît pas deux qui paraissent être sorties du même coin! Le système monétaire des anciens explique en partie cette singularité : le revers des monnaies était fréquemment changé, varié même pour chaque année, tandis que, chez les modernes, une uniformité, exigée, dit-on, par l'intérêt du commerce et les relations à l'extérieur, ne met entre toutes les monnaies frappées durant le règne entier d'un souverain, que la différence du millésime de ce règne. On comprend par là que les monnaies modernes ne seront jamais des monuments pour l'histoire, et c'est ainsi qu'on a été conduit à la distinction nécessaire entre les *médailles* et les *monnaies* des époques modernes.

§ I. *Égyptiens.*

132. La numismatique de l'Égypte embrasse quatre époques, correspondant aux variations successives qu'éprouva le gouvernement de cette contrée.

1° *Sous les Pharaons.* Il ne reste aucune pièce de monnaie qu'on puisse attribuer à cette première époque ; le système monétaire de ces rois est encore inconnu ; on ignore

s'il y eut de leur temps de la monnaie proprement dite, ou si elle ne fut pas remplacée par quelques signes de convention dont la valeur intrinsèque n'était point en rapport avec la valeur nominale; c'est une difficulté historique dont la solution nous sera peut-être fournie par les monuments nombreux recueillis dans cette ancienne patrie des arts et des institutions sociales.

2° *Sous les Perses.* Cambyse fit la conquête de l'Égypte en 525 avant Jésus-Christ; son successeur Darius Ier y introduisit l'usage des monnaies persanes en or, nommées *dariques* (de Darius); le gouverneur que Cambyse avait donné à cette province, Aryandès, y fit frapper des monnaies d'argent qu'on appela de son nom *aryandiques*, et ce gouverneur paya de sa vie cette innovation que Darius traita de rébellion. Ces monnaies d'or et d'argent sont du métal le plus pur; les premières sont assez rares, les secondes le sont un peu moins.

3° *Sous les Ptolémée.* Alexandre, maître de l'Égypte en 324 avant l'ère chrétienne (selon la manière de compter les années avant Jésus-Christ adoptée par les chronolo-

gistes), y mit en usage la monnaie grecque de son temps, et les Ptolémée, qui succédèrent au conquérant macédonien, firent battre ensuite une monnaie particulière. Elle existe encore en grand nombre dans les cabinets, et dans les trois métaux, or, argent et bronze. Vaillant a publié, en 1701, l'histoire des Ptolémée d'Égypte par les médailles; mais des recherches récentes ont montré l'insuffisance de ses classifications. Il distribue les médailles connues à quatorze princes seulement, donnant quatorze règnes, et j'ai fait voir dans mes *Annales des Lagides*, ou Chronologie des rois grecs d'Égypte successeurs d'Alexandre, que les Ptolémée formèrent 4 branches qui fournirent 16 souverains et 21 règnes successifs. C'est donc sur ces nouveaux éléments que la numismatique des Ptolémée doit être classée. Ils portèrent tous un surnom officiel, mais ce surnom ne se trouve que sur les médailles de quatre d'entre eux, Soter Ier, Philopator, Philométor, et Evergète II. On n'a pas, pour se guider, l'emploi d'une ère commune à la dynastie des Lagides, et à laquelle chaque prince aurait rapporté les années de son règne; les dates

de leurs monnaies ne sont prises que de ces règnes, et le double emploi d'une année, qui était comptée comme la dernière d'un règne et la première du règne suivant, jette quelque confusion sur l'expression vraie des dates de ces monnaies. Pour les classer avec quelque certitude, il faut : 1° reconnaître celles qui portent un surnom; il n'y a point de doute qu'elles n'appartiennent au prince à qui ce surnom fut particulier; 2° considérer les dates, puisque l'année 20, par exemple, ne peut s'appliquer qu'à un roi qui régna au moins 20 ans; 3° avec cette dernière indication, rapprocher les têtes pour reconnaître celles du même prince qui, quoique accompagnées de dates, peuvent convenir à plusieurs d'entre eux, mais que la différence des traits ou de l'âge fait suffisamment discerner; 4° celles qui ne portent pas de dates, et que la tête ou portrait permet d'attribuer à l'un des Ptolémée : il en est de même des reines, plusieurs d'entre elles ayant porté le même nom.

C'est sur les médailles des Ptolémée qu'on trouve pour la première fois les lettres grecques employées avec une valeur numérale : la

plus ancienne est de l'an 19 du règne de Ptolémée Soter ; aucune date antérieure n'existe sur les monnaies de ce prince, et on peut considérer cette date de l'an 19 comme le plus ancien exemple de l'emploi des lettres grecques comme chiffres dans les monuments. C'est ce que j'ai annoncé le premier et comme un nouveau moyen de critique des dates des inscriptions et des médailles, dans mon *Introduction* à la *Paléographie universelle*, que j'ai publiée en 4 volumes grand in-folio et terminée en l'année 1841. Il est vrai qu'il existe des médailles d'Alexandre le Grand, avec les dates des années 1re à 32e; mais ce sont des médailles restituées, c'est-à-dire frappées après la mort de ce prince, et dans lesquelles on a rappelé les 32 années qui furent la durée de sa vie : car toute médaille qui porte une date en lettres grecques-chiffres, est certainement postérieure à la mort d'Alexandre le Grand, c'est-à-dire à l'an 324 avant Jésus-Christ.

133. Le type des médailles des Ptolémée étant uniforme et sur les trois métaux, la tête du roi ou de la reine à la face, au revers l'aigle en pied pour les rois et la corne

d'abondance pour les reines, il n'y a que peu de particularités qui puissent ajouter au prix de leurs médailles. Les bronzes avec les surnoms sont plus recherchés, et les pièces d'or ou d'argent, selon leur conservation et la beauté du travail. Les singularités résultant des dates en augmentent le prix, et voici quelques remarques essentielles à ce sujet :

1° Ptolémée Soter ne s'étant déclaré roi que dix-neuf ans après la mort d'Alexandre, la date de la 19e année de son règne est la plus ancienne sur ses médailles. On ne doit ni en chercher ni en trouver d'une date antérieure, si ce n'est des médailles restituées, comme il en existe d'Alexandre le Grand.

2° On connaît une médaille de Soter avec la double date 29 et 15; ce dernier chiffre semble se rapporter à la mort de Roxane et Alexandre son fils, le dernier héritier d'Alexandre le Grand, mort survenue l'an 14 du règne de Soter, et qui le laissa sans compétiteur légitime pour le trône d'Égypte.

3° La dernière année de Soter qu'on trouve sur ses monnaies est la 39e; on n'en connaît pas de la 40e, et une médaille avec cette date serait d'un grand intérêt pour l'histoire. On

va voir pourquoi. Ptolémée Philadelphe, fils de Soter, fut placé sur le trône par la volonté de son père, qui le quitta après 39 ans de règne. Philadelphe continuant en quelque sorte le règne de son père, continua aussi l'usage de l'ère depuis la mort d'Alexandre, et c'est pourquoi, dans les médailles de Philadelphe, la première année de son règne était marquée du chiffre 40, la seconde du chiffre 41, et ainsi de suite jusques et y compris le nombre 56, répondant à la dix-septième année du règne réel de ce prince. Alors il se met à compter par les années même de ce règne, et après la date 56 vient immédiatement celle de la dix-huitième année. Il faut donc avoir égard à cette différence de dates, qui s'explique par ce qui vient d'être dit; mais la médaille avec la date de l'an 40 manquant jusqu'ici, on ne sait pas si elle est de Soter ou de Philadelphe : les probabilités sont pour ce dernier.

4° Philadelphe eut deux femmes nommées toutes deux Arsinoé, l'une fille de Lysimaque, et l'autre sœur de Ptolémée. J'ai donné les moyens de distinguer les médailles de l'une de celles de l'autre. La première est

une tête très-jeune et ne peut porter que les dates de l'an 4 à l'an 8 de Philadelphe; la seconde est une tête d'un âge mûr avec les dates de l'année 23 et suivantes du règne de ce prince; les médailles d'Arsinoé *jeune*, la première femme de Philadelphe, sont plus rares que celles de l'autre.

5° Les dates des médailles de Philométor ne commencent qu'à l'an 9 de son règne, ce prince ayant été mineur jusqu'à cette année qui fut la 14e de son âge.

6° Les médailles d'Evergète II, avec les dates 1, 2, 3, 4, appartiennent aux quatre années durant lesquelles ce prince occupa temporairement le trône, pendant que le roi régnant était prisonnier du roi de Syrie. Les autres médailles du règne réel d'Evergète II, après la mort de Philométor, portent des surnoms et point de dates.

7° Jusqu'à Cléopâtre, la dernière des Lagides, les médailles des autres princes n'offrent pas de singularités dignes de remarque. Mais pour cette reine illustre, une de ses médailles porte une date qui a été rétablie et expliquée pour la première fois dans mes Annales des Lagides; on y lit *l'an* 21 *et l'an*

6 *de la nouvelle déesse.* On voit donc que, dans la 16e année de son règne, Cléopâtre institua une ère particulière qui courait concurremment avec celle de son règne; et que la 6e année de la nouvelle ère devait répondre à la 21e de son règne; Cléopâtre avait pris en effet le titre de *nouvelle déesse, nouvelle Isis,* dans cette 16e année: tel est le motif historique de cette double date. Les médailles qui la portent sont assez rares. On doit remarquer, sur l'ensemble de ces médailles, que le titre des métaux s'abaisse et que l'art s'y détériore à mesure que l'on se rapproche de l'époque romaine.

8° *Sous les Romains.* Après la conquête de l'Égypte par Auguste, on y frappa des monnaies pour tous les empereurs jusqu'à la 12e année de Dioclétien. La langue grecque y fut conservée pour les légendes. On ne connaît aucune médaille d'or de la période romaine, à l'exception d'un médaillon de Dioclétien, acheté au prix de 3,000 francs par la Bibliothèque royale; il n'y en a pas en argent pour Auguste; celles de Tibère et de Néron sont d'un titre assez bas, et il en est ainsi jusqu'à Antonin; l'alliage devint plus fort sous Marc-

Aurèle, sous Commode; le potin fut adopté depuis Septime-Sévère jusqu'à Gallien, et les pièces de ce genre sont très-épaisses; après Gallien elles valurent moins encore, et depuis Aurélien jusqu'à Dioclétien il n'y en a plus que de cuivre. La suite des médailles romaines d'Égypte est très-nombreuse et très-intéressante pour l'histoire. Après Dioclétien on frappa aussi des monnaies romaines à Alexandrie, mais en latin, et on croit les reconnaître à la marque ALE qui se lit à l'exergue.

134. L'usage presque constant des dates, sur les médailles d'Égypte, leur donne un intérêt particulier pour la chronologie; mais ces dates sont fondées sur un principe qu'il est bon de connaître, pour ne pas se méprendre à leur expression. Auguste rendit *fixe* l'année civile, qui jusque-là était *vague* en Égypte; c'est-à-dire que de 365 jours seulement, il l'a portée à 365 $\frac{1}{4}$, en faisant ajouter un 366e jour à chaque 4e année, et cette année fixe égyptienne commençait toujours le 29 ou le 30 août romain. Dès le renouvellement de l'année en Égypte, on frappait la nouvelle monnaie de l'empereur pour la nou-

velle année qui courait d'un 29 août à l'autre; dès que ce prince était mort, on frappait la monnaie de son successeur, qui était marquée *année* Ire; dès le 29 août qui suivait l'avénement, on frappait les monnaies marquées *année* 2e, et l'année précédente se trouvait ainsi comptée deux fois, comme dernière de l'empereur mort et comme première de son successeur. Il en est résulté aussi une autre singularité : on trouve des médailles de Galba avec la date de la 2e année de son règne, et cependant il ne conserva le pouvoir impérial que durant sept mois : mais le 29 août, ou le renouvellement de l'année égyptienne, arriva dans ce court espace de temps. Les années même du règne d'Auguste y sont marquées de l'occupation de l'Égypte et non de son avénement au trône impérial, c'est-à-dire, de l'an 29 avant Jésus-Christ.

135. On a fait une classe à part de certaines médailles impériales romaines, celles des *nomes* ou provinces de l'Égypte, qui sont beaucoup plus rares que les types ordinaires. Ces provinces ne s'arrogèrent ou n'obtinrent ce droit que sous Trajan, et il cessa avec le règne d'Antonin. Contre l'usage des monnaies

grecques des peuples ou des villes, qui y inscrivaient leur nom au génitif, le nom des nomes est au nominatif; on n'y trouve que ce nom, la date du règne du prince dont l'effigie est sur la face de la pièce, et des figures qui se rapportent au culte particulier adopté dans le nome selon l'ancien rite égyptien. Le nombre des nomes mentionnés sur les médailles non suspectes, est de 46. Mais la division de l'Égypte a varié sous les diverses dominations, et ces médailles nous font voir son état géographique pour l'époque romaine seulement. Ces médailles sont de grand bronze pour Trajan, Antonin et Marc-Aurèle César; il y en a peu de ce module pour Hadrien, celles de ce prince étaient en général de 3e ou de 4e grandeur; ce sont les moins rares, et presque toutes sont datées de l'an XI de son règne. On regarde comme suspectes les médailles qui portent le nom des nomes ou villes de Pinamys, Heroopolites, Nicopolites, Canopus et Heptanomis.

§ II. *Grecs.*

136. La numismatique des Grecs est d'une telle étendue, d'une telle variété; elle se

rapporte à tant de peuples, à tant de villes, à tant de rois, qu'il est même hors des limites de ce Résumé d'en donner ici la nomenclature. Nous devons nous borner aux généralités de cette étude considérée dans ses applications aux monnaies des États que comprend la classification géographique indiquée au 126e paragraphe. Ces monnaies sont dans les trois métaux employés partout à leur fabrication, et se distinguent par les sujets qui occupent la face et le revers : la face, qui en est le type principal, porte ou la tête d'un dieu, ou des symboles soit religieux, soit topographiques, adoptés pour type légal, ou la tête d'un prince ; le revers offre aussi des types du même genre, et ils servent avec les légendes, les inscriptions, les monogrammes qui sont dans le champ, comme des sortes de contremarques, à déterminer l'*attribution* certaine ou probable de la médaille, c'est-à-dire à reconnaître l'autorité qui l'a fait frapper, son époque et son lieu géographique. Les dates, assez fréquentes sur ces médailles, notamment dans les médailles des époques secondaires, se rapportent soit à l'ère ou aux ères instituées dans ces lieux, soit au règne

du prince figuré sur la face de la médaille; ce sont autant d'éléments divers qui concourent à son entière interprétation et à son application aux faits contemporains de l'histoire.

137. Les plus anciennes médailles grecques, celles qui forment la première époque selon Eckhel, et qui sont antérieures à Alexandre le Grand, se reconnaissent à la simplicité des types, à l'incorrection du dessin, à l'absence de toute légende ou inscription, à l'antique forme des lettres grecque quand elles en portent, à l'absence de typ au revers, qui n'est qu'une aire et ne présent que les traces, souvent irrégulières, du coi inférieur divisé par des lignes en plusieur parties et qui servaient à contenir le flan sou le marteau. Ces médailles sont rondes, épaisses et souvent globuleuses; un grenetis entoure quelquefois leur champ. Les pièces e or, et surtout en argent, sont plus communes pour cette époque primitive que les pièces en bronze, et quand une légende n'accompagne pas le type, on ne peut détermine son attribution à un peuple ou à une vill que si ces types sont expliqués par l'histoi

ou par les analogies avec des médailles plus complètes. Pour les époques suivantes, le bronze devient plus commun, le dessin plus correct, les légendes manquent rarement et sont plus étendues. Tous les arts avaient fait alors de grands progrès, et les belles médailles de Syracuse prouvent jusqu'à quel point de perfection l'art monétaire était porté.

138. On distingue dans les médailles du même peuple ou de la même ville, la diversité de leur état politique. S'ils étaient libres et se gouvernant par leurs propres lois, la médaille est *autonome;* on n'y trouve l'indication d'aucun pouvoir supérieur. Cette *autonomie* fut quelquefois conservée aux peuples et aux villes même après la soumission à un pouvoir étranger; dans ce cas, le nom du peuple ou de la ville est toujours sur la médaille, mais on y trouve aussi le nom du roi ou du peuple conquérant, et c'est ce que Eckhel a nommé *autonomie officieuse.* Ce droit a été très-variable pour les villes grecques, soumises, quelquefois en peu de temps, à des influences plus ou moins favorables à leur indépendance. Toutes ces circonstances

sont autant de faits exprimés par la teneur même des légendes bien interprétées; on y trouve aussi l'indication de certains titres que les villes ou les peuples se donnaient en signe de certains droits ou de certaines suprématies, la qualification des magistrats ou de certaines autorités légalement reconnues, et une foule d'allusions aux rites, aux usages ou aux origines de la ville ou du peuple. Afin d'abréger l'exposé de toutes ces notions, nous réunissons ici toutes les circonstances importantes pour l'étude des médailles grecques, sous les mots et les formules qu'on trouve dans leurs légendes.

139. *Magistratures nationales ou étrangères*, *prérogatives religieuses ou civiles*, *jeux*, *fêtes*, etc., qui se trouvent sur les médailles grecques.

Magistratures. On doit observer à ce sujet que, lorsqu'il s'agit d'une *magistrature simple*, elle n'est pas désignée par un nom spécial, et qu'on n'y lit que le nom même du magistrat, précédé ou non de la préposition ΕΠΙ *sous*, ΕΠΙ ΘΕΟΔΟΡΟΣ ΑΡΧΙΠΠΟΥ, *sous* (le magistrat) *Théodore* (fils) d'*Archippus*. Les prépositions ΥΠΟ et ΔΙΑ sont aussi em-

ployées dans le même sens, et ΠΑΡΑ se trouve sur une médaille d'Apamée de Phrygie. Les magistratures les plus connues sont les suivantes :

ΚΙΝΟΒΟΥΛΙΟΝ, la réunion de tous les ordres de l'État.

ΣΥΝΑΡΧΙΑ, la réunion de toutes les magistratures.

ΒΟΥΛΗ, ΙΕΡΑ ΒΟΥΛΗ, le sénat, le sacré sénat.

ΔΗΜΟC, ΙΕΡΟC ΔΗΜΟC, le peuple, le sacré peuple.

ΓΕΡΟΥΣΙΑ, le collége des anciens.

ΑΡΧΩΝ, ΑΡΧΟΝΤΕΣ, archonte, les archontes.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ, ΑΝΤΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ, stratége, antistratége, magistrature militaire.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ, ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΩΝ, scribe légal, étant scribe.

ΕΦΟΡΟΣ, éphore, magistrat de Lacédémone; on ne trouve ce titre que sur une seule médaille de Lacédémone, pour l'éphore Timaristus.

ΝΟΜΟΦΥΛΑΞ, garde des lois; se trouve sur une autre médaille unique de Lacédémone, pour le nomophylax Aristandre.

ΠΡΥΤΑΝΙΣ, prytane (modérateur), ayant diverses attributions.

ΤΑΜΙΑΣ, questeur, chargé des contributions publiques.

ΙΕΡΕΥΣ, ΙΕΡΕΙΑ, ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ, prêtre, prêtresse, grand-pontife, magistrature sacerdotale.

ΑΣΙΑΡΧΗΣ, commandant de l'Asie; magistrat qui présidait aux jeux sacrés célébrés dans l'Asie Mineure, sous les Romains.

ΠΑΝΗΓΥΡΙΑΧΗΣ, présidant aux fêtes solennelles; médailles d'Apamée de Phrygie.

ΑΓΩΝΟΘΕΤΑ, directeur des jeux et spectacles publics.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ, intendant de gymnases.

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ, curateur, qui prend soin.

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ, chef du sénat, ou curateur; médaille de Pergame.

Pour les médailles grecques de l'époque romaine.

ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ, le sénat

ΔΗΜΟΣ ΡΩΜΑΙΩΝ, le peuple romain.

ΙΠΠΙΚΙ, l'ordre équestre, les chevaliers.

ΥΠΑΤΟΙ, les consuls.

ΑΝΤΥΠΑΤΟΙ, les proconsuls.

ΠΡΕΣΒΕΥΤΟΙ, les envoyés.

ΑΝΤΙΣΤΡΑΤΗΓΟΙ, les propréteurs.

ΗΓΕΜΟΝΕΣ, les présidents.

ΕΠΙΤΡΟΠΟΙ, les *procuratores*.

ΠΑΤΡΩΝΙ, les patrons.

Cappadoce, Claudiopolis, Cybire, Cyzique, Ephèse *, Halicarnasse, Héraclée (on ne sait laquelle), Hiérapolis, Juliopolis, Laodicée de Phrygie, et de Syrie *, les Macédoniens, Magnésie d'Ionie, Milet, Néapolis, Néocésarée de Pont, Nicomédie, Nysa *, Perge *, Pergame, Périnthus, Philadelphie de Lydie, Philippopolis, Sardes de Lydie, Sydæ, Smyrne, Taba, Tarse *, Théos, Thessalonique, Tonis en Mœsie, Tralles et Tripolis *.

ΙΕΡ. ΙΕΡΑΣ, sacrée, } ΙΕΡΑΣ ΚΑΙ
ΑΣ. ΑΣΥ. ΑΣΥΛΟΣ, droit d'asile. }

ΑΣΥΛΟΥ, *ville sacrée avec droit d'asile*, titre que prirent aussi les villes dont le nom, dans la nomenclature qui précède, est suivi d'un *, ainsi que les villes suivantes : Ancyre, Antioche de Cilicie, de la Décapole, de Syrie et de la Ptolémaïde, Apamée, Aréthuse, Ascalon, Biblus, Césarée de Panias et de la Sammaritide, Capitoliaz, Démétria de Syrie, Diocésarée, Dora, Épidaure, Epiphanea, Eusebia, Gadarus, Gaza, Germe, Jérusalem, Larisse de Syrie, Moca, Mopsus, Nicopolis, Olba, Ptolémaïs, Raphia, Rhosus, Samosate, Sébaste, Séleucie de Syrie, Sidon, Synnada, Tyana, Tyr.

ΝΑΥ. ΝΑΥΑΡ. ΝΑΥΑΡΧΙΣ. ΝΑΥΑΡΧΙΔΟΣ, villes maritimes avec port militaire. On les trouve au nombre de neuf sur les médailles de Égée, Carystus, Corycus, Dora, Nicopolis d'Épire, Sébaste de Cilicie, Sidon, Torni et Tripolis de Phénicie.

140. Quelques villes grecques indiquèrent aussi sur leurs médailles leur situation sur la mer, dans le voisinage des fleuves, des bois sacrés, des fontaines, dans telle province, pour se distinguer des villes du même nom situées dans d'autres contrées, enfin leur confraternité avec d'autres villes ou peuples, ΑΔΕΛΦΑΙ ou ΑΔΕΛΦΩΝ. Elles ne s'épargnèrent pas non plus les épithètes honorifiques : ΕΝΔΟΞΟΣ ou ΕΝΔΟΞΟΤΕΡΑ, illustre ou plus illustre; ΕΝΤΙΜΟΣ, honorable; ΕΠΙΣΗΜΟΣ, insigne; ΕΣΘΙΑ ΘΕΩΝ, maison ou demeure des dieux; ΚΑΛΛΕΙ ΚΑΙ ΜΕΓΕΘΕΙ, belle et grande (médaille de Smyrne); ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗ, très-splendide; ΜΕΓΙΣΤΟΙ ΑΡΙΣΤΟΙ, très-grands et très-bons (ceux de Nicée de Bithynie); ΣΕΜΝΗ, vénérable; ΦΙΛΟΡΩΜΑΙΟΙ, amis de Rome; enfin le mot ΟΜΟΝΟΙΑ, suivi de deux noms de peuples, exprimait leur *concorde* ou alliance. Les peuples et les villes mirent aussi sur leurs

ΑΥ. ΑΥΤ. ΑΥΤΟ. ΑΥΤΟΝ. ΑΥΤΟΝΟΜΟΥ; sur les médailles des villes *autonomes*, se gouvernant par leurs propres lois, ou en ayant conservé le privilége sous une domination étrangère; et ce droit est marqué sur les médailles de Abila, Égée, Anazarbe, Antioche de Syrie, Apamée, Aréthuse, Capitolia, Corycus, Diocésarée, Dora, Gadara, Halicarnasse, Laodicée de Syrie, Moca, Mopsus, Samosate, Sébaste de Cilicie, Séleucie de Syrie, Termessus, Tripolis de Phénicie et Tyane.

ΕΛΕΥΘ. ΕΛΕΥΘΕΡΑC, sur les médailles des villes *libres*, qui furent : Amisus, Chersonèse de Tauride, Hippo, Rhodes, Sébaste, Tarse, Séleucie de Cilicie, Thessalonique de Macédoine.

ΑΤΕΛΕΙΑΣ, *immunité* des tribus, sur les médailles de Alebande dans la Carie.

ΦΙΛΙΗΣ ΣΥΜΜΑΧΟΥ, marque d'amitié et de confédération de deux peuples ou de deux villes.

ΜΗΤ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΤΩΝ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ, titres de métropole que prirent les villes suivantes : Amasie, Amastris, Anazarbe, Ancyre, Antioche de Syrie, Césarée de Cappadoce, Carrhæ, Coropysus, Diocésarée, Edesse, Emise, Halicarnasse, Héraclée, Isaurus, Lamp-

saque, Magnésie, Néocésarée de Pont, Nicomédie, Nisibe, Perge, Pergame, Petra, Philippopolis de Thrace, Pompéiopolis, Prusias, Samosate, Sardes, Séleucie de Cilicie, Sidon, Tarse, Thessalonique, Tonis, Tripolis de Phénicie, Tyr.

ΠΡΩΤ. ΠΡΩΤΗΣ. ΠΡΩΤΟΙ. ΠΡΩΤΩΝ, autre titre de primauté affecté par d'autres villes, dont quelques-unes se disaient aussi métropoles. Ces villes *premières* furent : Amasie, Césarée, Ephèse, Laodicée de Syrie, Mitylène, Nicée, Nicomédie, Pergame, Sagalasse, Samos, Smyrne, Tralles. D'autres villes s'intitulèrent vraisemblablement la seconde, la troisième, et on a un exemple de *la septième de l'Asie* sur les médailles de Magnésie en Ionie.

Ν. ΝΕ. ΝΕΩΚ. ΝΕΩΚΟΡΑ. ΝΕΩΚΟΡΟΣ. ΝΕΩΚΟΡΩΝ, titre des peuples et des villes qui avaient élevé des temples ou établi des fêtes et des spectacles en l'honneur des empereurs, et qualification des prêtres qui desservaient ces temples ou qui présidaient à ces fêtes. Les peuples et les villes qui ont marqué sur leurs médailles cette obséquieuse institution sont les suivants : Abyla *, Acmonie, Adramytium, Égée, Amasie, Ancyre, Attalie, Césarée de

médailles les noms ou la représentation des dieux ou des héros dont ils prétendaient tirer leur origine.

141. Les médailles des rois, comme celles des peuples et des villes, ont leurs légendes au génitif. Il y a peu d'exceptions à cette règle, qui suppose que le mot νόμισμα, *monnaie*, est sous-entendu. Mais les rois exprimèrent parfois sur les monnaies, des charges ou dignités particulières, notamment les empereurs romains, dont les légendes sur les médailles grecques ne ressemblent pas toujours à leurs légendes sur les médailles romaines, et ils ne s'épargnèrent pas non plus les qualifications honorifiques. Les principales sont les suivantes : ΑΜΦΙΜΑΧΟΣ, combattant pour tous ; ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ, grand-prêtre ; ΑΡΧΩΝ, chef ; ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ, roi des rois ; — ΜΕΓΑΣ, grand roi ; ΔΙΚΑΙΟΣ, juste ; ΔΥΝΑΣΤΗΣ, puissant ; ΔΙΟΝΥΣΟΣ, Bacchus ; ΕΘΝΑΡΧΗΣ, chef du peuple ; ΕΥΣΕΒΗΣ, pieux : ΘΕΟΣ, Dieu ; ΘΕΟΣΕΒΗΣ, pieux envers les dieux ; ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, vainqueur illustre ; ΝΙΚΑΤΩΡ, victorieux ; ΝΙΚΕΦΟΡΟΣ, nicéphore, porte-victoire ; ΠΑΝΑΡΙΣΤΟΣ, très-bon ; ΣΩΤΗΡ, sauveur ; ΤΕΤΡΑΡΧΗΣ, tétrarque ; ΤΟΠΑΡΧΟΣ, président de la province ; ΦΙΛΕΛΛΗΝΟΣ, ami des

Grecs; ΦΙΛΟΚΑΙΣΑΡ, ami de César; ΦΙΛΟΚΛΑΥΔΙΟΣ, ami de Claude; ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΣ, ami de la patrie; ΦΙΛΟΡΩΜΑΙΟΣ, ami de Rome.

142. On trouve aussi un grand nombre de fêtes, jeux, spectacles, mentionnés sur les médailles grecques, presque toujours par leur nom plus ou moins abrégé. Nous en mettons ici la liste, afin que l'interprétation de ces mots abrégés n'offre pas trop d'embarras dans les études numismatiques.

ΑΚΤΙΑ, actiaques (d'Actium); ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, alexandrins (d'Alexandre le Grand), ΑΝΤΩΝΙΝΙΑΝΑ, antoniniens (des Antonins); ΑΣΚΛΗΠΙΑ, asclépiens (d'Esculape); ΑΤΤΑΛΗΑ et ΑΤΤΑΛΕΙΑ, attaléens (d'Attale); ΑΥΓΟΥΣΤΕΙΑ et ΣΕΒΑΣΜΙΑ, augustéens (d'Auguste); ΑΥΡΗΛΙΑ, auréliens (des Antonins); ΚΑΙΣΑΡΙΑ, césariens (de divers empereurs romains); ΚΑΠΙΤΩΛΙΑ, capitolins (de Rome, à cause du Capitole); ΚΕΝΔΡΕΙΣΕΙΑ, cendrisiens; ΚΡΥΣΑΝΘΙΝΑ, Chrysanthiens; ΚΛΑΥΔΙΑ, claudiens (de Claude); ΚΟΡΑΙΑ, coréens (en l'honneur de Proserpine); ΔΗΜΗΤΡΙΑ, démétriens (en l'honneur de Cérès); ΔΙΔΥΜΕΙΑ, didyméens (en l'honneur d'Apollon); ΔΙΟΝΥΣΙΑ, dionysiens (en l'honneur de Bacchus); ΔΟΥΣΑΡΙΑ, dousariens (en l'honneur de Bacchus); ΕΝΜΟ-

ΝΙΔΕΙΑ, enmonidiens; ΕΠΙΔΗΜΙΑ, pour la bonne arrivée d'un prince; ΕΦΕΣΙΑ, éphésiens (en l'honneur de la Diane d'Éphèse); ΕΠΙΝΕΙΚΙΑ, pour une victoire; ΓΟΡΔΙΑΝΕΙΑ (en l'honneur de Gordien); ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΙΑ, du gymnase; ΗΛΙΑ, héliaques (du soleil); ΗΡΑΚΛΕΙΑ, héracléens (d'Hercule); ΗΡΑΙΑ, Eréens (de Junon); ΙΣΘΜΙΑ, isthmiques; ΛΗΤΩΕΙΑ, de Latone; ΜΥΣΤΙΚΑ, mystiques ou d'initation; ΝΑΥΜΑΚΙΑ, naumachies ou maritimes; ΝΕΜΕΙΑ, néméens; ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΑ, œcuméniques ou généraux; ΟΛΥΜΠΙΑ, olympiques; ΠΑΝΙΩΝΙΑ, panioniens, pour tous les peuples de l'Ionie; ΦΙΛΑΔΕΛΦΙΑ, philadelphiens, pour la réconciliation de Caracalla et de Géta; ΠΡΩΤΑ, dans les villes qui avaient le titre de *première;* ΠΥΘΙΑ, pythiques ou d'Apollon; ΣΕΥΗΡΙΑ, pour l'empereur Sévère; ΣΩΤΗΡΕΙΑ, pour le salut public ou celui du prince; ΟΥΑΛΕΡΙΑΝΑ, pour l'empereur Valérien. Le mot ΑΘΛΑ avec des trophées se rapporte à la victoire remportée par les athlètes dans certains de ces jeux.

143. On vient de voir, dans les paragraphes qui précèdent, les particularités les plus dignes de remarque sur les médailles grecques. Quant aux généralités, telles que les

noms des rois, des peuples, des villes, les légendes des empereurs romains, etc., il est impossible d'en donner ici la nomenclature, et il faut recourir pour cela aux tables dressées à ce sujet par les numographes. Le grand ouvrage publié par feu Mionnet sous le titre de *Description des médailles grecques*, est le résumé général et méthodique de tous les travaux antérieurs; chaque volume a une table particulière, et cet important recueil, qui donne à la fois les légendes, inscriptions, monogrammes, contremarques, types, grandeur, état du travail, degré de rareté et prix de chaque médaille, est terminé par des tables générales (tome IX du supplément) qui seront d'un très-grand secours pour les recherches à faire dans cet ouvrage, et pour l'étude générale et même élémentaire de la numismatique grecque : ces tables n'ont pas moins de 316 pages in-8°.

§ III. *Étrusques.*

144. La numismatique étrusque est la plus bornée de toutes ; ce pays n'occupait qu'une portion de l'Italie; il ne fut libre qu'à un

époque où le goût des monuments était peu répandu, et où son état économique n'exigeait pas une grande extension dans son système monétaire. Bientôt après il fut soumis par les Romains, et cette circonstance ne fut rien moins que favorable à sa durée et à l'agrandissement de ses institutions publiques. Les médailles qui nous restent des peuples étrusques se classent en trois divisions purement géographiques, c'est-à-dire Écriture moyenne, l'Étrurie inférieure ou campanienne, l'Étrurie supérieure ou des rives du Pô. Les bronzes sont les plus communs; c'étaient des *as* ou livres de douze onces, qui se subdivisèrent, comme on l'a dit au § 124 ci-dessus, page 232, de l'as romain, et ils portèrent les mêmes marques pour indiquer la même valeur. Les plus anciens as sont un carré long dont le type est la figure d'un bœuf; ils sont fondus et sans revers : on leur donna ensuite la forme ovale, et enfin la forme ronde. On trouve les plus grandes analogies entre les as étrusques et les as romains, et ces deux monnaies paraissent avoir subi contemporainement les mêmes variations de poids, de forme et de subdivisions. Mais l'antériorité

de l'une à l'égard de l'autre est un sujet de graves dissidences entre des hommes également instruits, et monsignor Guarnacci veut que la plus grande partie des as étrusques soit antérieure au roi de Rome Servius Tullius. On en trouve en effet des villes de Todi et de Crustumer, occupées et réduites en colonies romaines par Romulus lui-même, et aussi de Vetulonia, presque détruite à l'époque de Tarquin l'Ancien; mais on répond que ces villes, quoique soumises par les rois de Rome, ont pu conserver le droit de battre monnaie. Sur cette difficulté comme sur tout ce qui se rapporte à l'état de l'Étrurie moyenne avant l'époque présumée et si incertaine de la fondation de Rome, on ne doit pas oublier que Rome étant d'origine étrusque, et ayant acquis, postérieurement à d'autres cités de la même contrée, la prépondérance qui la conduisit successivement à la domination universelle, elle dut dès le principe de sa puissance adopter les institutions qui étaient en vogue dans la contrée dont elle n'était qu'une fraction, et c'est ce qui rend très-naturels les rapports non contestés de l'as romain avec l'as étrusque; d'où

il suit aussi qu'il peut y en avoir parmi ces derniers de plus anciens que les premiers as romains, mais aucun signe certain ne peut les faire reconnaître.

145. La connaissance de la numismatique étrusque est une des plus récentes conquêtes de l'érudition; elle date du dernier quart du dix-huitième siècle. Jusqu'alors on considérait ces médailles comme hébraïques, phéniciennes ou grecques; et Pellerin attribuait encore aux Iliens de la Grèce les médailles étrusques de la ville de Todi; mais les recherches des savants italiens fondèrent enfin les doctrines relatives à cette partie très-importante de leurs antiquités nationales. Arigoni forma la première collection de ces médailles, et bientôt celle d'Olivier à Pesaro, Guarnacci à Volterra, Borgia et Zelada à Rome, jetèrent les dernières lumières sur leur étude. On y ajouta de temps en temps quelques pièces nouvelles, et tel est le *quadrante* (quart d'as ou 3 onces) publié dernièrement par M. Vermiglioli, qui l'attribue à la ville de Hiretum des Sabins. Ce n'est qu'assez tard aussi qu'on trouva quelques médailles étrusques en *argent*, et elles sont très-rares.

146. On y a reconnu les noms des douze principales villes de l'Étrurie moyenne, savoir : Camars ou Clusium, Cossa, Faleria, Gravisca, Ilva, Luna, Peruza, Populonia, Telamon, Tutera ou Tudertum, Volatteri ou Volterra, et Vetulonia. Leurs noms sont inscrits sur leurs monnaies en caractères étrusques et plus ou moins abrégés, de droite à gauche ordinairement. Chacune de ces villes avait adopté un type particulier, une roue, le sanglier, la tête de cheval, l'aigle, la chouette, les attributs des divinités, etc.; quelques médailles n'ont aussi que la lettre initiale du nom de la ville qui les a fait frapper, d'autres ne portent aucune légende, et les premières peuvent être attribuées à plusieurs villes dont le nom commençait par cette lettre. Les types sans légendes offrent encore plus de difficultés ; on range très-sagement les médailles étrusques de ce genre parmi les *incertaines ;* cette classe est assez nombreuse et semble renfermer les plus anciennes.

147. Les monnaies rectangulaires en bronze sont de beaucoup plus rares que les monnaies rondes du même métal; elles pèsent plusieurs

as anciens. On en connaît onze différentes de type et de poids. La plus intéressante, parce qu'elle est la seule qui porte une inscription, est celle qui a un pégase avec le mot ROMANOM à la face, et un aigle avec la foudre au revers. On voit sur les autres : un éléphant, au revers une truie; le trident et le caducée; un poignard et son fourreau; deux dauphins et deux tridents; un bouclier à la face et un autre au revers; un bœuf de chaque côté; un bœuf et une espèce de palme; une palme ou branche d'arbre de chaque côté; une palme et deux dauphins. Ces trois dernières paraissent être les plus anciennes de toutes.

148. Ce qui vient d'être dit en général sur les médailles de cette partie de l'Étrurie s'applique aux médailles de l'Étrurie inférieure ou campanienne et de l'Étrurie circumpadane (sur le Pô). On comprend dans l'Étrurie campanienne les médailles des Samnites, des Osques, Volsques, Marses, Sabins, Lucaniens, Brutiens, et de tout le territoire de l'ancienne Grande Grèce. Quelques-unes sont en caractères latins. Les médailles de l'Étrurie circumpadane sont celles des Piceni et des Umbri, et les principales villes

furent Hatri, Arimno, Pesaro (PIS. pour légende) et Ieuvium (Gubbios avec IKVVINI). On diffère aussi d'opinion sur le temps, relativement à Rome, auquel on peut rapporter les monnaies de ces deux portions de l'Étrurie, et aucun caractère authentique ne permet de trancher ces difficultés. Cette circonstance ne diminue nullement l'intérêt de la numismatique étrusque. Ces monuments se rapportent sans aucun doute au plus ancien état des sociétés policées en Europe, dont les monuments nous aient conservé des témoignages.

§ IV. *Gaulois et Espagnols.*

149. Les médailles gauloises ont un intérêt tout particulier pour notre histoire nationale, mais elles ne lui fournissent que peu de renseignements propres à éclaircir les doutes qui existent sur l'état réel de la civilisation dans les Gaules. Pour les monnaies comme pour les inscriptions, on nomme *gauloises* celles même qui n'ont été frappées qu'après l'invasion des Romains, mais qui portent encore les noms des chefs gaulois ou des vil-

les existantes à lépoque de cette invasion. Il y a néanmoins des médailles d'or, d'argent et de bronze antérieures à cet événement, et l'on pourrait ainsi reconnaître des médailles *gauloises autonomes* et des médailles *gallo-romaines*. Les premières se distinguent par l'imperfection de l'art à peine sorti de son enfance : c'est une tête dont les traits grossiers manquent de toute proportion, et au revers un cheval libre au galop, ou autres quadrupèdes également mal dessinés; une étoile ou quelques lettres sont dans le champ. On a cru reconnaître dans celles qui offrent un cavalier ou un cheval libre, des imitations des *philippes* de Macédoine; mais l'établissement de la monnaie en Italie étant antérieur à ce prince, et les relations de la Gaule avec les nations transalpines ne pouvant lui laisser ignorer cet usage si nécessaire, les princes et les magistrats qui gouvernaient les provinces ou les villes gauloises firent aussi frapper de la monnaie avec les trois métaux. On y voit leur nom et leur tête ou celle de quelque divinité, et au revers le nom de la ville ou de la cité, et pour symbole topographique, un animal, tel que le sanglier ou

verrat, qui était aussi sur leurs enseignes. Eckhel reconnaît ces monnaies comme antérieures à l'invasion romaine. On pourrait aussi considérer comme ayant le caractère de cette antériorité, les pièces qui portent des noms ou des mots dont la terminaison n'est pas latine. Une ville grecque comme Marseille dut exercer quelque influence sur le système monétaire des Gaulois; aussi trouve-t-on sur les médailles gauloises, outre le cheval et le sanglier, et le pentagone considéré comme symbole de l'immortalité de l'âme, dont les Druides professaient le dogme, la tête de Pallas casquée, empruntée peut-être des derniers consulaires romains. Les progrès de l'art monétaire dans la Gaule autonome furent hâtés par l'introduction des monnaies grecques; quelques pièces gauloises sont d'un travail soigné, mais la plus grande partie d'entre elles est bien éloignée de cette perfection.

150. Les légendes des médailles sont en lettres grecques ou latines, c'est-à-dire que la communauté primitive du même alphabet donne cette similitude pour les médailles des trois peuples. On n'y trouve, en général,

que des noms d'hommes ou de lieux, et s'il y avait quelque autre espèce de mots, l'ignorance de la langue gauloise ne permettrait pas d'en donner une interprétation certaine. Pour les monnaies des villes d'origine grecque, comme Marseille, Antibes, Béziers, etc., les légendes sont purement grecques, c'est-à-dire en lettres et en langue grecques. A leur arrivée dans les Gaules, les Romains y trouvèrent plusieurs fabriques de monnaies; ils les conservèrent et en établirent trois nouvelles : à Arles, Lyon et Trèves. Mais il paraît que ces villes cessèrent de frapper des monnaies sous Auguste; Tibère ne voulut tolérer que les monnaies romaines, et l'on ne trouve que des monnaies d'Auguste sorties des ateliers de Lyon et de Nîmes. Il paraît que, du temps de César, l'émission des monnaies d'argent fut considérable dans les Gaules : plusieurs chefs connus par les écrits de ce grand capitaine se trouvent sur ces monnaies. J'ai publié en 1820 (Recherches sur Uxellodunum) la médaille de Durat, commandant gaulois des Pictones pour Jules César, médaille qu'on avait faussement attribuée à la ville de *Julio-Bonna*. On voit par

cette pièce d'une date certaine, quel était à cette époque l'état de l'art monétaire dans les Gaules. Mais les noms des chefs assez nombreux qui sont nommés dans ces médailles, sont pour la plupart inconnus. Enfin l'irrégularité des flans est aussi un caractère des médailles gauloises; ils sont ronds, carrés, triangulaires ou polygones irréguliers. Le flan de la médaille en bronze de Nîmes, d'Auguste et Agrippa, a même été allongé de manière à avoir la figure de la cuisse d'un quadrupède.

151. On distingue donc d'abord, parmi les médailles gauloises autonomes, ou antérieures aux Romains : 1° celles des villes et des peuples d'origine gauloise, qui sont : Avaricum (Bourges), Petrocorii (Périgueux), Santones (Saintes), Turones (Tours), Segusia (Suze), Nemausus (Nîmes), Volcæ-Arecomici (environs de Nîmes), Aballo (Avalon), Andecavi (Angers), Aulerci-Eburones (Evreux), Cabellodunum (Châlons-sur-Saône), Catalaunum (Châlons-sur-Marne), Remos (Reims), Ratumacos (Rouen), Sequani (rives de la Saône), Eburones (pays de Liége), Mediomatrici (Metz), Durnaco

(Tournai), Virodunum (Verdun); 2° celles des villes ou des peuples qui eurent des monnaies comme colonies romaines : Cabellio (Cavaillon), Nemausus (Nîmes), Ruscino (le Roussillon), Vienna (Vienne), Lugdunum Copia (Lyon), Agrippina (Cologne); 3° les peuples et les villes d'origine grecque : Antipolis (Antibes), Avenio (Avignon), Betarra (Béziers), Massalietôn (Marseille), Rhodanusia (Roses?); 4° les chefs gaulois, dont les noms en général très-abrégés ou avec des terminaisons gauloises, présentent beaucoup de difficultés, l'histoire écrite n'en ayant pas parlé. Nous dirons, pour ces noms, que leur terminaison en *us*, comme *Ambactus*, *Durnacus*, etc. peut faire supposer que déjà l'influence romaine s'exerçait dans les Gaules. Les médailles gauloises sans légendes forment aussi une classe très-nombreuse, et on leur donne cette origine à cause du travail et des types, analogues à ceux des médailles de ces provinces, qui ne sont pas incertaines.

152. On peut considérer comme un complément des médailles gauloises les médailles de l'Espagne ancienne, qui comprenait aussi le Portugal. On les distingue en deux

classes, déterminées par la différence des alphabets de leur légende : 1° les médailles de l'Espagne orientale et septentrionale, où l'on reconnaît des lettres qui ont la plus grande analogie avec l'alphabet grec ancien, qui paraît avoir été commun d'abord à toutes les nations policées de l'Europe; qui conserva dans cette partie de l'Espagne ses formes antiques; enfin qui ne subit que des modifications locales, indépendantes de celles qu'il éprouva dans la Grèce et l'Italie successivement : 2° les médailles de l'Espagne méridionale, dont les légendes sont formées de lettres très-analogues aux alphabets punique et phénicien; elles paraissent être venues de l'Afrique. Il est du reste assez difficile de reconnaître parmi les médailles d'Espagne de ces deux classes, leur antériorité relative. Quelques auteurs les croient contemporaines, et considèrent comme les plus modernes celles où les deux alphabets sont mêlés dans les légendes. Leur ensemble appartient aussi, comme les médailles gauloises, aux peuples, aux villes et à des chefs également inconnus dans l'histoire, à l'Espagne autonome et à l'Espagne soumise aux Carthaginois ou aux Romains. On trouvera aux planches III et IV, n° 7,

la médaille de Durat; n° 8, une autre médaille gauloise d'un travail grossier; n° 9, celle de Cocestius, autre chef gaulois; n° 10, la médaille d'Emporiæ, l'Ampurias actuel d'Espagne; et comme termes de comparaison de l'art, n° 11, une méaille du vieux style grec; n° 12, la médaille étrusque de FELATPI (Velletri); et comme le modèle de toutes les perfections de l'art, la médaille de Syracuse, n° 13.

§ V. *Romains.*

153. La numismatique romaine comprend trois classes spéciales de médailles : 1° les *as* ou première monnaie de la république, tous en bronze et remarquables tant par leur ancienneté que par la variété des types; 2° les médailles des *familles* romaines consulaires du temps de la république, en or, en argent et en bronze; 3° les médailles *impériales*, ou des empereurs, des impératrices, des césars et de ces souverains éphémères nommés tyrans, depuis le grand Pompée jusqu'au dernier des Paléologues, chassé de Constantinople par les Turcs. Ainsi la numismatique romaine embrasse un espace de

dix-huit siècles, et c'est la période de temps la plus féconde en événements mémorables pour les sociétés modernes. Les médailles de cette origine sont aussi les plus communes, celles qu'on découvre le plus ordinairement en Europe, et les plus abondantes dans les cabinets des amateurs.

154. Les *as* sont de plusieurs sortes : le *decussis* (marqué X), 4 pouces de diamètre, le *quadrussis*, de forme carré-long, 6 pouces sur 3; le *tripondius* (III), 2 pouces 5 lignes; le *dupondius* (II), 1 pouce 3 lignes; enfin l'*as* (I) proprement dit, du module du grand bronze, qui fut ensuite subdivisé (voy. *suprà* nº 124; page 232). Les as romains et leurs subdivisions portent souvent des noms de familles; il semble assez naturel de les classer dans les monnaies mêmes de ces familles. On comprend aussi parmi les as romains les as appelés italiques, et qui sont de véritables monnaies des villes de l'ancienne Italie, avec des légendes en étrusque; c'est encore aux médailles de ces villes qu'il faut les rapporter. Enfin les as de la Rome primitive ne seraient aussi que des médailles de villes, comme ceux des autres cités de cette contrée, si la

puissance de Rome n'en avait fait les premières monnaies d'un grand empire.

155. Les médailles des *familles* sont nombreuses et extrêmement variées; tous les grands noms de l'histoire de la république romaine y sont rappelés, et l'on y trouve les premières monnaies d'argent frappées à Rome l'an 269 avant Jésus-Christ. On en connaît peu des trois métaux pour chaque famille, et telle d'entre elles a ses pièces en or, qui n'en a pas en argent; le bronze est aussi de divers modules; il y en a de frappé dans les colonies. Les médailles d'argent sont aussi des *deniers* ou des *quinaires;* on connaît encore quelques médaillons de ce dernier métal. Il y a des suites de la même *famille* difficiles à réunir, et telles sont les *légions* d'Antoine, ou série des médailles de ce triumvir, ayant d'un côté une galère avec la légende ANT. AVG. T. R. P. C. etc., de l'autre, un aigle entre deux enseignes, et pour inscription LEG. I. LEG. IV., et jusqu'à LEG. XXX. Les médailles des familles consulaires portent beaucoup de noms propres qui, n'étant pour la plupart que les surnoms des personnages, laissent quelque doute sur la famille à la-

quelle ils appartenaient; ainsi les *Scipion* étaient de la famille *Cornelia*. Cette notion étant la plus utile dans l'étude des médailles consulaires, nous donnerons ici la nomenclature des noms, surnoms, etc., inscrits sur ces médailles, avec le nom de la famille romaine à laquelle ils se rapportent; ceux-ci sont imprimés en *lettres italiques*.

Acisculus.	*Valeria.*
Agrippa.	*Luria.*
	Vipsania.
Ahala.	*Servilia.*
Ahenobarbus.	*Domitia.*
Albinus.	*Postumia.*
Antiaticus.	*Mænia.*
Aquinus.	*Cæcilia.*
Asiagenes.	*Cornelia.*
Atratinus.	*Sempronia.*
Augurinus.	*Minutia.*
Aviola.	*Acilia.*
Bala.	*Ælia.*
Balbus.	*Acilia.*
	Antonia.
	Atia.
	Cœlia.
	Cornelia.
	Mindia.
	Nævia.
	Thoria.
Barbatus.Forte?	*Valeria.*
Bassus.	*Betiliena.*
	Pomponia.
Bibulus.	*Calpurnia.*
Blandus.	*Rubellia.*
Blasio.	*Cornelia.*
Bolanus.	*Vettia.*
Brocchus.	*Furia.*
Brutus.	*Junia.*
Buca.	*Æmilia.*
Bursio.	*Julia.*
Cæcianus.	*Cassia.*
Cæpio.	*Servilia.*
Cæsar	*Julia.*
Caldus.	*Cœlia.*
Calenus.	*Fufia.*
Calvinus.	*Domitia.*
Capella.	*Nævia.*
Capito.	*Fonteia.*
	Maria.
	Oppia.
Capitolinus.	*Petillia.*
Carbo.	*Papiria.*
Casca.	*Servilia.*
Cato.	*Porcia.*
Catullus.	*Valeria.*
Celer.	*Cassia.*
Celsus.	*Papia.*
Censorinus.	*Marcia.*
Cerco.	*Lutatia.*
Cestianus.	*Plætoria.*
Cethegus.	*Cornelia.*
Chilo, Cilo.	*Flaminia.*
Cicero.	*Tullia.*
Cinna.	*Cornelia.*
Cocles.	*Horatia.*
Corbulo.	*Domitia.*
Cordus.	*Mucia.*
Cornutus.	*Cæcilia.*
Cossus.	*Cornelia.*
Costa.	*Pedania.*

Cotta.	*Aurelia.*
Crassipes.	*Furia.*
Crassus.	*Canidia.*
	Licinia.
Crispinus.	*Quinctia.*
Culleo.	*Terentia.*
Dolabella.	*Cornelia.*
Dossenus.	*Rubria.*
Fabatus.	*Roscia.*
Faustulus.	*Pompeia.*
Faustus.	*Cornelia.*
Felix.	*Cornelia.*
Firmus.	*Pasidieni.*
Flaccus.	*Pomponia.*
	Rutilia.
	Thoria.
	Valeria.
Florus.	*Aquilia.*
Frugi.	*Calpurnia.*
Gab.	*Memmia.*
Galba.	*Sulpicia.*
Gallus.	*Asinia.*
	Caninia.
	Livineia.
	Ogulnia.
Gem.	*Aburia.*
Geta.	*Hosidia.*
Glabrio.	*Acilia.*
Grac.	*Antestia.*
Graccus.	*Sempronia.*
Hemic.	*Fabia.*
Hispaniensis.	*Flavia.*
Hypsaeus.	*Plautia.*
Italicus.	*Silia.*
Judex.	*Vettia.*
Junianus.	*Licinia.*
Labeo.	*Fabia.*
Labienus.	*Atia.*
Lacon.	*Attia.*
Lacca.	*Porcia.*
Lamia.	*Ælia.*
Lariscolus.	*Accoleia.*
Lentulus.	*Cornelia.*
Lepidus.	*Æmilia.*
Libo.	*Marcia.*
	Scribonia.
	Junia.
	Statilia.

Licinus.	*Porcia.*
Limetanus.	*Mamilia.*
Longinus.	*Cassia.*
Longus.	*Mussidia.*
Lucanus.	*Terentia.*
Lupercus.	*Gallia.*
Lupus.	*Cornelia.*
Macer.	*Claudia.*
	Licinia.
	Sepullia.
Magnus.	*Pompeia.*
Malleolus.	*Poblicia.*
Marcellinus.	*Cornelia.*
Marcellus.	*Claudia.*
Maridianus.	*Cossutia.*
Marsus.	*Vibia.*
Maximus.	*Egnatia.*
	Fabia.
Mensor.	*Farsuleia.*
Messala.	*Valeria.*
Metellus.	*Cæcilia.*
Molo.	*Pomponia.*
Mucianus.	*Licinia.*
Murcus.	*Statia.*
Murena.	*Licinia.*
Musa.	*Pomponia.*
Naso.	*Antonia.*
	Axia.
Natta.	*Pinaria.*
Nerva.	*Cocceia.*
	Licinia.
	Silia.
Nerulinus.	*Suillia.*
Niger.	*Vettia.*
Nonianus.	*Considia.*
Otho.	*Salvia.*
Paetus.	*Ælia.*
	Cæsaunia.
	Considia.
Palicanus.	*Lollia.*
Pansa.	*Neratia.*
	Vibia.
Paternus.	*Fabricia.*
Paullus.	*Æmilia.*
Philippus.	*Marcia.*
Philus.	*Furia.*
Pictor.	*Fabia.*
Piso.	*Calpurnia.*

Pitio.	*Sempronia.*
Pius.	*Cæcilia.*
	Pompeia.
Plancus.	*Munatia.*
	Plautia.
Platorinus.	*Sulpicia.*
Pollio.	*Asinia.*
	Mindia.
Priscus.	*Tarquitia.*
Proclus.	*Cominia.*
	Sulpicia.
Pulcher.	*Claudia.*
Purpureo.	*Furia.*
Quadratus.	*Ummidia.*
Quinctilianus.	*Nonnia.*
Reginus.	*Antestia.*
Regulus.	*Livineia.*
Restio.	*Antia.*
Rocus.	*Crepereia.*
Rufus.	*Aurelia.*
	Cadia.
	Claudia.
	Cordia.
	Lucilia.
	Mæcia.
	Mescinia.
	Minucia.
	Pacuvia.
	Plotia.
	Pompeia.
	Pomponia.
	Pupia.
	Sulpicia.
Rullus.	*Servilia.*
Rus.	*Aufidia.*
Sabinus.	*Minatia.*
	Tituria.
	Vettia.
Sabula.	*Cossutia.*
Salinator.	*Oppia.*
Saranus.	*Atilia.*
Saserna.	*Hostilia.*
Saturninus.	*Sentia.*
	Volusia.
Scarpus.	*Pinaria.*
Scaurus.	*Æmilia.*
	Aurelia.
Scipio.	*Cornelia.*
Secundus.	*Arria.*
Sejanus.	*Ælia.*
Ser.	*Manlia.*
Silanus.	*Cæcilia.*
	Junia.
Silianus.	*Licinia.*
Silus.	*Sergia.*
Sisenna.	*Cornelia.*
Spinther.	*Cornelia.*
Stolo.	*Licinia.*
Strabo.	*Volteia.*
Sufenas.	*Nonia.*
Sulla.	*Cornelia.*
Sulpicianus.	*Quinctia.*
Surdinus.	*Nævia.*
Tampilus.	*Bæbia.*
Taurus.	*Statilia.*
Thermus.	*Minucia.*
Torquatus.	*Manlia.*
Trigeminus.	*Curiatia.*
Trio.	*Lucretia.*
	Aburia.
Trogus.	*Maria.*
Tubulus.	*Hostilia.*
Tullus.	*Mæcilia.*
Turdus.	*Papiria.*
Turpilianus.	*Petronia.*
Vaala.	*Numonia.*
Varro.	*Terentia.*
Varus.	*Plancia.*
	Quinctilia.
	Vibia.
Vetus.	*Antistia.*
Vitulus.	*Voconia.*

156. Les médailles *impériales* comprennent celles du grand Pompée, qui en sont

les premières; ce grand homme porta en effet le titre d'*imperator*. Après lui et avant Auguste, qui jouit en effet le premier, et sans division, de la suprême puissance, on place les médailles de Jules-César, de Pompée le fils, de Sextus Pompée, de Marcus Brutus, de Cassius, de Lépide, de Marc-Antoine et de son fils, enfin de Cléopâtre, reine d'Égypte, de Caius et de Lucius Antoine. Mais ces personnages, César excepté, n'ayant exercé aucune autorité légale, leurs médailles seraient aussi bien placées parmi celles des familles romaines. Avec Auguste commence la véritable suite des impériales. On les divise en médaillons d'or, médailles d'or, médaillons d'argent, médailles d'argent, quinaires d'or et d'argent, médaillons de bronze, médaillons *contorniates*, grand, moyen, petit bronze, et spinthriennes.

Il est bien difficile de réunir dans ce Résumé tout ce qui peut donner une connaissance approfondie de cette partie de la numismatique; il faudra nous borner à quelques notions fondamentales.

1° Le degré de *rareté* de chacune a été apprécié par les travaux réunis des archéo-

logues, et on en trouve les résultats dans les deux volumes in-8º publiés par feu Mionnet, sous ce titre : *De la rareté et du prix des médailles romaines.* Cette rareté provient du petit nombre de pièces semblables connues jusqu'à présent, et on nomme *uniques*, celles dont il n'existe qu'un seul exemplaire bien authentique. On ne doit pas pour cela rejeter les médailles qui n'ont pas un certain degré de rareté ; toutes sont utiles à l'histoire, et méritent pour cela même d'être recueillies. Les médailles qui ont une tête sur chaque face ont plus de prix que celles qui n'en portent que sur une seule ; les médailles des impératrices, à l'exception de celles de la famille des Antonins, sont moins communes que celles des empereurs ; enfin une médaille commune, mais *à fleur de coin*, offre un mérite particulier qui doit la faire rechercher.

2º Les trois *métaux* sont dans des proportions variables presque à chaque règne : les empereurs ayant le droit de faire frapper les monnaies d'or et d'argent, ils commençaient ordinairement par là à manifester leur autorité. La monnaie de bronze était frappée par l'autorité du sénat, indiquée sur ces pièces

par ces lettres s. c. (*senatûs-consulto*). C'est ce qui fait supposer qu'on ne trouvera point de médailles *latines* d'Othon en bronze, son autorité n'ayant point été reconnue par le sénat; mais il en existe, de ce même prince, de latines en or et en argent, et de grecques en bronze, frappées dans l'Orient, où il fut proclamé empereur.

3° Le *titre* de l'argent, pour les médailles de ce métal, est un indice très-utile pour reconnaître leur authenticité. L'argent pur fut employé pour les monnaies du temps de la république et sous les empereurs jusqu'à Septime-Sévère; durant le règne de ce dernier le titre fut altéré, et cette altération s'accrut de plus en plus sous ses successeurs. Depuis Gallien jusqu'à Quietus, les médailles ne sont que de billon; depuis Claude le Gothique jusqu'à l'avénement de Dioclétien, ce n'est plus que du bronze *saucé*, et à vrai dire recouvert d'une feuille d'étain; mais l'argent pur reparaît sous Dioclétien jusqu'à la fin de l'empire, excepté pour Romulus, qui employa encore du bronze saucé.

4° On divise les médailles des empereurs en médailles du *haut* et du *bas* empire; la

seconde classe commence avec celles de Constantin le Grand.

5° Les légendes et inscriptions des médailles abondent en *abréviations*, et leur exacte interprétation est une des connaissances les plus utiles à l'archéologue. On distingue: 1° *la légende de la face*, celle qui entoure la tête, et qui contient ordinairement les noms, titres et surnoms de l'empereur auquel la médaille appartient; 2° *la légende du revers*, qui est quelquefois la suite de celle de la face, et plus souvent relative au type même de ce revers; 3° l'*inscription* qui fait partie de ce *type* même; 4° l'*inscription* qui est à l'*exergue;* 5° les *contremarques*, s'il y en a dans le champ de la médaille, et ce sont des lettres ou signes isolés qui n'appartiennent ni aux légendes ni aux inscriptions. Voici des exemples de ces diverses circonstances.

a. Médailles dont les légendes de la face et du revers forment une seule phrase : *face*, IMP. CAES. T. AEL. HADR. ANTONINVS. AVG. PIVS. P. P. *revers*, TR. POT. IIII. COS. II. — Imperator Cæsar Titus Ælius Hadrianus Antoninus Augustus, Pius, pater patriæ, tri-

bunitiâ potestate quartùm, consul secundùm (médaillon d'Antonin). Souvent après le mot PIVS, les légendes portent P. M. *pontifex maximus*.

b. Médailles dont la légende du revers se rapporte à son type même : *face*, IMP. CAES. DOMIT. AVG. GERM. COS. XIV. CENS. PEP. P. P.; *revers*, IOVI. VICTORI. — Imperator Cæsar Domitianus Augustus Germanicus (surnom relatif aux victoires de l'empereur sur les Germains), consul decimùm quartùm, censor perpetuus, pater patriæ. — Jovi Victori; la figure de Jupiter pour type (médaillon de Domitien).

c. Inscription pour type du revers : S. P. Q. R. OB. CIVES. SERVATOS. (senatus populusque romanus, ob cives servatos), mots insérés dans une couronne de chêne (médaillon d'Agrippine la mère).

d. Inscriptions à l'exergue : elles sont de deux sortes; quelquefois c'est la légende même relative au type qui n'a pas permis de la placer autour du sujet, comme les mots ADVENTUS AUG. sur le revers d'un médaillon de Marc-Aurèle, revers dont le sujet est l'arrivée de l'empereur après une expédition

militaire, les figures et les *fabriques* occupant tout le champ de la médaille. Plus souvent l'inscription de l'exergue ne se rapporte point au type; ainsi un médaillon de Julien porte au revers un taureau, deux étoiles sur sa tête, pour légende SECVRITAS REIPVBL (securitas reipublicæ), et à l'exergue AQVILP, qui ne se lie pas avec les deux mots de la légende. L'interprétation des mots ou lettres des exergues a offert jusqu'ici beaucoup de difficultés aux archéologues.

e. Les contremarques sont une empreinte indépendante des types mêmes de la médaille; ce sont des signes *incus*, imprimés après coup avec un poinçon, sans choix de la place, et qui gâtent souvent la médaille. On croit que les pièces ainsi contremarquées servaient comme de billets d'entrée aux spectacles; mais les opinions des savants sont fort partagées sur ce sujet.

157. On appelle *restituées* les médailles romaines dont le sujet se rapporte à une époque antérieure au règne de l'empereur qui les a fait frapper. Cette restitution est indiquée dans la légende par le mot RESTITUIT, en entier ou en abrégé. Ces médailles sont ra-

res en général. Titus en *restitua* pour toutes les personnes de la famille d'Auguste; Domitien pour quelques-unes d'entre elles; Nerva pour Auguste; Trajan pour tous les princes ses prédécesseurs, et pour un grand nombre de familles consulaires; enfin Marc-Aurèle et Lucius Verus on fait restituer un denier de Marc-Antoine. Cet usage cessa avec le règne de Marc-Aurèle et de L. Verus. Il paraît que la vanité des familles impériales, ou le désir de plaire au peuple, entra pour beaucoup dans cet usage, à moins que ce ne fût qu'une simple rénovation d'anciennes monnaies qui devenaient rares dans la circulation. Enfin, les médailles où le nom de l'empereur est précédé du mot DIVVS sont relatives à leur mort et à leur apothéose, le revers est un bûcher, avec la légende CONSECRATIO.

158. L'étude des descriptions et des catalogues des cabinets célèbres est indispensable pour se familiariser avec l'infinie variété des types, les portraits des personnages et le grand nombre de légendes différentes qu'on observe sur les médailles. On s'y habitue aussi à la lecture des abréviations qui y abondent; enfin au style et aux mots consacrés pour la

description des figures, emblèmes, insignes et signes nombreux qui entrent dans la composition des médailles. Ce travail qui, dans peu de temps, conduit à des connaissances positives, est moins difficile que l'exercice des yeux, qui donne seul l'habitude de discerner avec quelque certitude les médailles fausses d'avec les médailles authentiques. Nous avons déjà traité cette matière importante au n° 128 ci-dessus, page 240.

159. Quant *au prix des médailles en général*, on peut consulter avec confiance le grand ouvrage de Mionnet (*Description des médailles antiques grecques et romaines*) que j'ai déjà cité. Les évaluations qu'on y trouve ont souffert des objections, car il a dû arriver, et que les acquéreurs ont trouvé ces évaluations trop élevées, et les vendeurs au contraire qu'elles ne l'étaient pas assez. Mais on peut s'en rapporter aux soins qu'a pris Mionnet de comparer les prix actuels des médailles dans les ventes, avec les notes recueillies déjà anciennement par Vaillant et par d'autres, avec les prix indiqués par Beauvais, qui n'avait trop considéré que les têtes impériales romaines sans s'occuper des re-

vers, et avec l'effet produit sur ces anciennes évaluations par des découvertes postérieures qui ont pu multiplier aujourd'hui une médaille très-rare autrefois. Les évaluations de Mionnet supposent chaque pièce à fleur de coin ; ces évaluations doivent donc être abaissées si la médaille n'est pas de la plus parfaite conservation. L'ouvrage que nous citons offre encore un autre avantage par l'esprit d'équité qui a présidé constamment à ces évaluations proportionnelles, c'est pour les échanges, les médailles pouvant être réduites de part et d'autre à des valeurs fixes en francs, déduites des mêmes principes et des mêmes considérations.

160. On nous permettra de terminer cette section par un conseil adressé à tous les hommes instruits qui ont l'occasion de recueillir des médailles : il est d'une utilité quelquefois très-grande pour l'histoire, de constater précisément le lieu où des médailles, même très-communes, ont été trouvées. Si les médailles sont en nombre, elles certifient qu'il y eut sur le lieu même, ou dans le voisinage, une station, un camp, un bourg, ville ou village à l'époque même désignée par le type

des médailles, et l'on en déduit quelquefois des renseignements sur la direction des voies anciennes, sur la nature et l'origine des constructions en ruine qui se voient dans le pays. On ne peut donc qu'applaudir à la détermination prise dans quelques départements par l'autorité publique et par des amateurs, de réunir en un *médaillier départemental* un exemplaire de chacune des pièces découvertes dans la contrée, avec l'indication précise, au catalogue, de la localité et de l'époque où elles ont été trouvées. Ces médailles proviennent souvent de peuples différents, et elles sont ainsi autant de pièces justificatives pour l'histoire ancienne du pays.



SEPTIÈME DIVISION.

APPENDICES.

—◈—

N° I. MEUBLES, ARMES ET USTENSILES.

On peut remarquer comme une grande singularité, que le peuple le plus ancien parmi ceux dont les monuments sont le sujet de ce Résumé, est aussi celui de qui il nous reste le plus grand nombre d'objets employés dans les usages civils, religieux et domestiques. On a en effet recueilli en Égypte une variété infinie d'antiques de ce genre : pour tous ces objets, une liste suffira et en donnera une idée très-approximative.

ÉGYPTIENS. — *Armes.* — *Poignards* en bronze avec le manche plus ou moins orné ; *arcs* en bois très-dur, de cinq pieds et plus de long et ayant encore leur corde en boyau ; *flèches* en bois, de longueurs diverses ; *sabres* recourbés, en bronze ; *haches d'armes*

en bois, etc. — Fragments de chars de guerre.

Ustensiles religieux. — *Encensoirs* en bronze, *patères*, *barques sacrées*, *cachets*, *etc.*

Blé et fruits desséchés.

Costumes. — *Tuniques* en lin ou en coton; *écharpes* à franges; *chaussures* en cuir, maroquin de couleur, *feuilles de palmier tressées*, etc., un *soulier* pour le pied droit et un autre pour le pied gauche, et quelques-uns avec une prolongation considérable, comme les souliers *à la poulaine* du moyen âge; *sandales* se rattachant sur le cou-de-pied; *bracelets* en métaux, en émaux, ivoire, etc.; *colliers* en or, en argent, ivoire, pierres dures, pierres fines, émaux, etc.; *boucles d'oreilles* en or, argent, bronze et émaux, etc.; *bagues* en or, argent, bronze, ivoire, émaux, pierres fines, les bagues en or portant en chaton un scarabée tournant; *perruques* sur filet, très-volumineuses, frisées, tressées, etc.; *tresses de cheveux* nattées de façons variées; *épingles* en ivoire et en métal; *cosmétiques* et *collyres* dans leurs vases; *tabliers* en réseaux d'émail; *manuscrits* sur papyrus et sur toile; *lettres cachetées*; *ustensiles domestiques*; *palettes de peintre*

avec les pinceaux et les couleurs; *palettes d'écrivain* avec les calams et les deux couleurs noire et rouge; *canif* en bronze, *écritoire*, *règles*, *équerre*, *plomb d'architecte*, *poids en basalte*, *couteaux*, *ciseaux*, *instruments de chirurgie*, *cordes*, *bêches*, *charrue*, *pioche*, *hoyau*, *caisse de tambour*, *tambour de basque*, *harpe* avec caisse sonore et *cordes* en boyau; *vases* de toutes formes et de toutes matières, *miroirs* en bronze; *chaise* en bois, *fauteuil* en bois incrusté en ivoire et en ébène, *tabourets en jonc*, *outils et ustensiles* de divers métiers; *peignes*, *cuillers*, *cannes*, *boîtes*, *caisses et coffrets* historiés ou peints; *sistre*, instrument de musique, *joujoux* d'enfants, etc. Comme remarque générale, nous ajouterons qu'on n'a jusqu'ici rien trouvé d'égyptien en *marbre*.

GRECS. *Armes*. *Poignards*, *épées*, *casques*, *boucliers*, *piques*, portions de *cuirasse*, *knémides*, *haches*, etc.

Ustensiles religieux en bronze. *Patères* et *vases* de toutes sortes pour les sacrifices.

Ustensiles domestiques. *Vases* de différents genres destinés à cet usage, en matières variées, terre, pierre et bronze, *cuillers*.

Ornements de l'habillement et de la coiffure: boutons et *agrafes*, *lampes*, *bagues*, *bracelets* et *colliers* ; *poids* en bronze et en pierre; *roues* et fragments de char.

Étrusques. Les monuments étrusques de cet ordre sont très-rares, ou plutôt il est difficile de les discerner parmi les morceaux grecs ou romains de cette espèce. Parmi les ustensiles religieux on connaît surtout beaucoup de *patères* ou *miroirs* en bronze, dont la surface est occupée par un sujet mythologique ou héroïque au trait ou en relief; les plus riches ont des incrustations en or et en argent. L'inscription est étrusque, et s'il n'y en a point, le style seul permet de leur attribuer cette origine avec quelque certitude.

Gaulois. Il reste peu de petits monuments portatifs de ce peuple célèbre. Les fouilles faites au-dessous des pierres levées n'ont produit que : 1° quelques *vases* d'argile noire ou peints en noir, sur la panse desquels se voient quelques traits grossièrement tracés avec une pointe; 2° des débris de *collier* en oves d'argile cuite, recouverts d'un émail bleu ou vert, et striés, ou bien en petits disques de même matière; 3° des *armures*, des

flèches en silex, des *couteaux* ou *poignards* aussi en silex, des *haches d'armes* en pierre, des *morceaux de cristal de roche*; enfin, des *poignards* en bronze, qui peuvent dater de l'époque romaine.

ROMAINS. *Armes. Poignards*, *glaives*, *épées*, *masses* et *haches d'armes*, *piques*, *casques*, *portions de cuirasse*, *boucliers*, *armures d'arcs*, *doigtier*.

Ustensiles religieux. Patères, *vases de sacrifices*, *préfiricules* pour l'encens, *couteaux sacrés*, etc.

Costumes. Boutons ornés, *agrafes*, *chaînes de parure*, *colliers* et *bracelets* en divers métaux, *fragments d'habillement*, *bagues* en or, argent ou bronze, *boucles d'oreilles*.

Ustensiles domestiques. Clef, *couteaux* de diverses grandeurs, *vases* de toutes sortes et de toutes matières, *haches* en bronze et en fer, *outils* de divers métiers; *fioles* et *bouteilles* en verre pour les liqueurs, les onguents et les huiles de toilette, *baignoires*, *urnes cinéraires* en verre, *meubles divers*, *vases vinaires* ou *amphores*, dont la partie inférieure se termine en cône; *cachets* en bronze, où l'inscription est à contre-sens, d'où l'on

pouvait arriver à l'imprimerie en rendant les lettres mobiles; *instruments de chirurgie*, *lampes* en bronze et en terre, *dés* en ivoire et en bronze, *poids*, *mesures*, *balances et romaines*, *joujoux d'enfants*, etc., etc.

N° II. POTERIE DES ANCIENS.

L'origine de l'art du potier remonte à l'origine même des sociétés : l'argile, matière facile à travailler, se trouvait partout; séchée d'abord au soleil, et ensuite au feu, elle prenait la consistance nécessaire pour les vases qui en étaient composés. Successivement les formes, très-simples d'abord et imitant des objets naturels, se perfectionnèrent quand le goût se fut associé à l'industrie humaine, et les artistes s'appliquèrent alors à inventer ce qu'on appelle le *galbe* ou *profil*, qui comprend les bonnes proportions et la grâce de l'ensemble. Les *Égyptiens* ont trouvé les premiers de beaux modèles; les *Étrusques* les connurent aussi, mais l'art des *Grecs* les surpassa tous.

Ces formes furent extrêmement variées et toujours très-bien appropriées à la destination

même des vases qui servirent à tous les usages, comme dans les temps modernes. On en trouve en argile très-commune, et d'autres en argile qui est devenue très-fine et très-tenace, par suite de diverses préparations et de mélanges d'autres substances solides. Les vases se faisaient au tour, comme dans nos poteries, et on les poussait aussi au moule quand leur panse était ornée de figures en relief. C'est à feu Artaud, dont j'ai eu souvent à mentionner dans cet ouvrage le zèle et les lumières, qu'on doit les observations les plus intéressantes sur cette partie de la *céramie* des anciens. Il a recueilli des moules antiques, a étudié, expérimenté tous les procédés des anciens dans cet art; il est parvenu à fabriquer dans ces mêmes moules des vases dont l'aspect ne laisse rien à désirer, et il a constaté que par la dessiccation l'argile se resserrant, le vase à bas-relief sortait tout entier du moule, la hauteur du relief étant en rapport avec la quantité du retrait causé par cette dessiccation. Il paraît aussi, d'après les recherches du même antiquaire, que la confection des moules avait été ramenée à une opération fort simple, et qui consistait à y

imprimer en creux, au moyen de patrons en métal, les figures qui devaient sortir en relief sur le vase; on l'enduisait ensuite d'une couverte colorante qui ajoutait quelque éclat à l'ouvrage, quand surtout il était soigné sous tous les rapports; mais les vases de poterie commune n'offrent les traces d'aucun enduit ou vernis extérieur. On les cuisait dans des fours, dont la construction variait selon les lieux ou l'habileté de celui qui était chargé d'y dispenser la chaleur. Beaucoup de vases antiques, entre ceux qu'on trouve dans les Gaules, portent le nom du potier ou du manufacturier qui les fournissait au public; ces noms méritent d'être recueillis; ils indiquent quelquefois des manufactures impériales.

La diversité des usages auxquels on employa les vases d'argile a singulièrement multiplié leurs formes et leur grandeur; il est tout naturel que les plus grands, les plus beaux, les plus fins, les mieux ornés soient le plus recherchés des curieux; mais leur prix, en général, n'est pas très-élevé. Les conditions qui viennent d'être énumérées, et le plus ou moins d'empressement des amateurs, servent à régler ce prix. Il n'est pas

question ici de *vases peints*, dont il a été spécialement traité dans le premier volume (3e div., p. 199.).

Quant aux *vases en verre,* ils furent également en usage chez les anciens; l'Égypte travailla de toute antiquité cette matière; il nous est parvenu beaucoup d'objets de ce genre, des Romains : des *urnes cinéraires* avec leur couvercle, des vases de diverses formes et grandeur; les plus communs sont les *fioles*, qui renfermaient les onguents, les huiles et les baumes odoriférants, qu'on a pris mal à propos pour des *lacrymatoires.* Cette opinion, trop accréditée, a été victorieusement renversée par des découvertes récentes de feu Mongez; rien ne permet de donner à ces vases à long col le nom de lacrymatoires, et un bas-relief de Clermont-Ferrand, qui semblait accréditer cette méprise, a été reconnu pour faux. On ne doit donc plus donner à ces vases d'autre nom que celui de fioles à huiles, à parfums, etc.

N° III. ANTIQUITÉS ASIATIQUES.

Ce sujet étant très-compliqué, par la diversité des origines de ces monuments, et leur exploration étant encore fort incomplète, nous nous bornerons à des généralités fort courtes.

CHINOIS. On connaît des productions des arts de la Chine, que l'on considère comme remontant aux anciennes époques de l'histoire de cette contrée. Ces productions sont distinguées des autres par l'emploi des anciens caractères de l'écriture chinoise, et cette indication est assez certaine. Il existe à la Bibliothèque du roi un ouvrage chinois en plusieurs volumes et orné de planches, qui est la description du cabinet des antiquités d'un empereur chinois; on y remarque des objets originaires d'Europe, et qui, sans être très-anciens, sont dans cette collection comme curiosités; telles sont deux estampes de maîtres italiens du seizième siècle. Ajoutons que les Chinois ayant successivement adopté des formes nouvelles pour leur écriture, ces formes servent à déterminer l'époque des monuments qui sont ornés d'inscriptions.

INDOUS. L'analogie qui existe entre les

monuments, et entre les doctrines religieuses de l'Inde, de toutes les époques, ne permet pas de discerner avec certitude l'antiquité relative de ses monuments. On n'y distingue que ceux qui sont du brahmanisme, ancienne religion indienne, des sujets tirés de la doctrine nouvelle, le bouddhisme. On connaît des pierres gravées indiennes sur lapis ou émeraude avec des inscriptions sanskrites, et les fameuses grottes d'Eléphanta et de Salcette, qu'on croit très-anciennes. Il existe aussi à la Bibliothèque royale une belle tête de bronze d'origine indienne, qui est un très-bel ouvrage d'art. L'Inde antique étant en ce moment le sujet de beaucoup de recherches, on peut espérer que le zèle et les lumières de nos savants nous permettront un jour d'en savoir davantage.

Javanais. On connaît, comme monuments d'origine javanaise, plusieurs statues, quelques-unes de dimensions colossales, et en lave; deux de ces statues, d'un travail très-soigné, représentent le dieu Bouddha, mais on ne peut en fixer l'antiquité avec certitude. Elles ont été transportées en France par feu Leschenault de La Tour.

PHÉNICIENS. On ne connaît pas de monuments d'art d'origine phénicienne pure, si ce n'est les inscriptions qui se voient dans l'île de Chypre, et particulièrement près de Larnaca. On considère cependant comme telles quelques statues transportées des côtes de Barbarie à Londres. Mais ce peuple navigateur se mêla à tant d'autres, qu'on reconnaît facilement l'influence de ceux-ci sur les monuments que caractérisent des inscriptions phéniciennes. Le bas-relief de Carpentras est égypto-phénicien; d'autres monuments sont gréco-phéniciens; et quant à leurs médailles, c'est-à-dire celles qui portent des légendes phéniciennes, on ignore si les artistes puniques, grecs ou romains ne concoururent pas à leur fabrication. Les inscriptions phéniciennes publiées sont toutes religieuses ou funéraires. On a trouvé récemment trois fragments de manuscrits phéniciens sur papyrus; ils sont au Musée de Turin, à la Propagande et au Vatican à Rome. Les pierres gravées, phéniciennes par leurs inscriptions, sont de formes grecques ou romaines; quelques-unes annoncent aussi l'imitation de l'art égyptien. A Palmyre, tout annonce l'art gréco-romain.

ASSYRIENS, BABYLONIENS, etc. Les ruines de Ninive, de Babylone, etc., sont très-considérables; mais l'art y manque d'élégance et de belles formes, comme on le voit par le caillou sculpté du Cabinet du roi; par les trois bas-reliefs tirés de Tchehelminar et transportés au Musée britannique, et par les dessins qu'ont publiés divers voyageurs; les inscriptions sont en caractères cunéiformes. Les autres monuments sont des cylindres, des briques, ou des pierres gravées, et quelques figurines. Les personnages ont toujours des formes grêles et allongées, et les inscriptions cunéiformes paraissent appartenir à un alphabet très-compliqué et qui servait à plusieurs idiomes ou dialectes à la fois. Les savants poursuivent leurs recherches sur ce sujet important avec une constance digne d'éloge. Jusqu'ici MM. Grotefend, Saint-Martin et Burnouf fils sont ceux qui ont publié quelques résultats positifs sur cet alphabet; et quoique ces érudits ne s'accordent pas sur la valeur et la forme de tous les signes qu'ils ont essayé de déchiffrer, il en est cependant quelques-uns de bien connus, comme l'a prouvé l'inscription en hiéroglyphes égyptiens

et en caractères cunéiformes d'un vase de la Bibliothèque du roi, qui a été publiée par feu Champollion le jeune. L'alphabet des hiéroglyphes a donc concouru à procurer quelques certitudes sur l'alphabet cunéiforme, connu aussi sous le nom de perspépolitain. La marche méthodique de l'érudition française permet d'espérer plus de résultats positifs sur les antiquités asiatiques en général, et plus de données classiques applicables par les monuments à la connaissance approfondie de cette contrée primitive. On fait remonter ses monuments écrits jusqu'à la reine Sémiramis.

Nous prions nos lecteurs, en jugeant notre travail, de vouloir bien se souvenir du but que nous nous sommes proposé et des limites que nous impose la nature de cet ouvrage. Nous nous sommes efforcé de rendre plus vulgaires les leçons répandues dans les écrits des maîtres de la science, et nous serions heureux qu'on pût dire de ce premier essai élémentaire : *indocti discunt* et *amant meminisse periti*.

FIN.

BIOGRAPHIE

DES PLUS CÉLÈBRES ARCHÉOLOGUES.



Aringhi (Paul), né à Rome, où il est mort en 1676, a rendu un grand service à l'étude des antiquités chrétiennes, par la nouvelle édition qu'il a donnée de la *Roma sotterranea del Bosio*. Rome, 1651, 2 vol. in-fol.

Barthélemy (Jean-Jacques), né à Cassis près Aubagne, le 29 janvier 1716, mort à Paris le 30 avril 1795. — Le célèbre auteur du *Voyage d'Anacharsis* a inséré dans les Mémoires de l'Académie des inscriptions une foule de dissertations d'antiquités, telles que l'*Essai de paléographie numismatique*, l'*Alphabet phénicien*, l'*Explication du marbre Choiseul*, inscription grecque relative aux finances des Athéniens, etc.

Baudelot de Dairval (Charles-César), né à Paris le 29 novembre 1648, mort le 27 juin 1761. Son livre intitulé *De l'Utilité des voyages*, 1686, 2 vol. in-12, traite de toutes les parties de l'archéologie, et peut être étudié avec fruit, quoique la science ait fait depuis de notables progrès.

Boldetti (Sigismond), né à Rome le 19 novembre 1663, mourut dans la même ville le 4 dé-

cembre 1749. Ses *Observations sur les cimetières des saints martyrs* sont un livre classique sur les antiquités chrétiennes.

Caylus (Le comte de), né à Paris le 31 octobre 1692, mort dans la même ville le 5 septembre 1765. Son *Recueil d'antiquités* et ses *Recherches sur diverses parties des arts des anciens*, sont bons à consulter, le comte de Caylus ayant joint la connaissance et la pratique des arts à un peu d'érudition.

Chishull (Edmond), né à Lyworth, comté de Bedford, vers 1680, est mort le 18 mai 1733. Ses *Antiquitates asiaticæ*, recueil d'inscriptions grecques ou latines antérieures à l'ère chrétienne, sont consultées avec fruit par les savants, les notes dont il les a accompagnées étant le fruit d'une critique savante et méthodique.

Ciampini (Jean-Julien), né à Rome le 13 août 1633, mort le 12 juillet 1678. Outre plusieurs bons ouvrages sur les antiquités ecclésiastiques, il a laissé un très-bon *Traité sur les mosaïques*.

Dempster (Thomas), Écossais, né en 1677, voyagea et professa en France, et se fixa en Italie, où il rédigea son *Etruria regalis*, qui fut publiée après sa mort à Florence, en 1723, 2 vol. in-fol.; ouvrage classique pour les antiquités et l'histoire ancienne de la Toscane.

Eckhel (Joseph-Hilaire), né le 13 janvier 1737, à Enzesfeld, dans l'Autriche supérieure, mort le 16

mai 1798. Il est le patriarche de la numismatique, et outre ses autres travaux sur cette science, sa *Doctrina numorum veterum*, Vienne, 1792-1798, 8 vol. in-8°, est le véritable livre classique sur cette matière.

Florez (Henri), né à Valladolid le 14 février 1701, mort à Madrid le 20 août 1773. Ses deux ouvrages, *Espana carpentana*, et *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*, Madrid, 1757 et 1758, 2 vol. in-4°, sont des traités fondamentaux sur les antiquités espagnoles.

Gori (Jean-Antoine), né à Florence le 9 décembre 1691, mort le 20 janvier 1757. Il fut un des plus célèbres érudits du dernier siècle; son *Recueil d'inscriptions de l'Étrurie*, 1726 et 1744, 3 vol. in-fol., son *Musée de Florence*, 1731 et 1743, 6 vol. in-fol., ses *Pierres gravées astrifères*, 1750, etc., lui font le plus grand honneur, et n'ont pas cessé d'obtenir l'estime et le suffrage des savants.

Grævius (Jean-George Græfe), né en Saxe le 29 janvier 1632, mort le 11 janvier 1703. Son *Trésor des antiquités romaines*, 12 vol. in-fol., et le *Recueil des antiquités italiennes*, 45 vol. in-fol., sont de vastes magasins de faits et de doctrines conformes aux vrais préceptes de la critique et de l'érudition.

Gronovius (Jacques), né à Deventer le 20 octobre 1647, mort à Leyde le 31 octobre 1716, fils d'un père qui fut comme lui un savant philologue,

et eut un fils qui continua l'illustration de son nom dans la même carrière. Il a publié le *Thesaurus antiquitatum græcarum*, Leyde 1697 et 1699, 13 vol. in-fol., recueil de savantes dissertations, composées par les érudits du temps, sur toutes les parties de la science, et réimprimées dans un ordre assez méthodique.

Gruter (Jean Gruytère), né à Anvers le 3 décembre 1560, mort dans l'exil et la persécution le 20 septembre 1627. Parmi ses nombreux ouvrages on remarque surtout son *Corpus inscriptionum*, dont Grævius a donné une nouvelle édition en 1707, 4 vol. in-fol.

M. Boeck, à Berlin, donne une nouvelle édition de ce recueil général des inscriptions.

Jobert (Louis), né à Paris le 17 avril 1637, a laissé un bon traité de numismatique intitulé, *La Science des médailles*, Paris, 1739, 2 vol. in-12, édition revue et augmentée par Bimard de Labastide.

Kirchmann (Jean), né à Lubeck le 18 janvier 1575, où il mourut le 20 mars 1643. Ses deux meilleurs ouvrages sont ses traités *De Funeribus Romanorum*, et *De Annulis*.

Lanzi (Louis), né à Treia, dans la Marche d'Ancône, le 24 juin 1732, mort le 31 mars 1810. — Son ouvrage, intitulé *Saggio di lingua etrusca*, Rome, 1787, 3 vol. in-8°; et 2e édit., Florence, 1824, 3 vol. in-8°, est un ouvrage classique où se trouvent réu-

nis à la fois les éléments des études sur l'archéologie étrusque, et leurs plus savantes applications aux monuments. Quelques savants reprochent à Lanzi de donner trop d'influence à la langue grecque sur les anciens idiomes des monuments de la Toscane.

Mabillon (D.-Jean), né à Saint-Pirnemont près de Reims, le 23 novembre 1632, mort à Paris le 27 décembre 1707. Il fut un des plus savants hommes de la congrégation de Saint-Maur. Son traité *De Re diplomaticâ*, Paris, 1681, in-fol., avec le *Supp.* de 1702, est encore, malgré les critiques du P. Germon, l'un des meilleurs ouvrages sur la science des chartes anciennes.

Maffei (Le marquis François-Scipion), né à Vérone le 1er juin 1675, mort en 1755. Cet écrivain fécond a publié plusieurs traités relatifs à l'archéologie. Sa *Verona illustrata*, 1731-1732, in-fol., ses *Origines etruscæ et latinæ*, Leipsig, 1731, in-4o, les *Græcorum siglæ lapidariæ*, Vérone, 1746, in-8o, enfin son *Museum veronense*, 1749, in-fol., sont très-bons à consulter.

Martin (D.-Jacques), né à Fanjaux le 11 mai 1684, mourut à Paris le 5 septembre 1751. Il a fait beaucoup de recherches sur les antiquités gauloises; *La Religion des Gaulois*, Paris, 1727, 2 vol. in-4o; *Explication de plusieurs passages difficiles de l'Écriture sainte*, Paris, 1732, 2 vol. in-4o, qui sert de supplément au précédent ouvrage; *Éclair-*

cissements sur les origines celtiques, Paris 1744, in-4°; *Histoire des Gaules*, Paris, 1752-1754, 2 vol. in-4°, etc., renferment beaucoup de planches, sont recherchés à cause de ces figures de monuments; mais on se défie un peu de l'érudition systématique de l'auteur.

MILLIN (Aubin-Louis), né à Paris le 16 juillet 1759, mort dans la même ville le 14 août 1818. Il consacra sa vie aux sciences et aux lettres, écrivit sur l'histoire naturelle, les langues, et se voua enfin tout entier à l'archéologie. Le cours public qu'il a fait sur cette science a été très-utile aux savants et aux artistes. Il était très-heureux dans l'interprétation des sujets mythologiques représentés sur les vases et les bas-reliefs. Il a écrit sur presque toutes les parties de la science; ses *Monuments inédits*, ses *Tombeaux de Canosa*, ses *Antiquités nationales* ou monuments français du moyen âge, sa *Galerie mythologique* et ses *Introductions* à l'étude des monuments, des pierres gravées, des médailles et des vases peints, seront toujours étudiés avec fruit par les archéologues.

MIONNET (Théodore-Edme), né à Paris le 1er septembre 1770, mort dans la même ville le 5 mai 1842. Sa *Description des médailles antiques, grecques et romaines*, avec les prix, en 17 vol. in-8°, et des planches, se trouve dans tous les cabinets.

MONTFAUCON (D.-Bernard de), né à Soulage en Languedoc le 17 janvier 1655, mourut à Paris en

1741. Son *Antiquité expliquée*, le *Monument de la monarchie française*, et sa *Palæographia græca*; sont dans toutes les bibliothèques.

MORCELLI (Étienne-Antoine), né à Chiari en 1737, mourut dans la même ville le 1er janvier 1821. Son traité *De Stilo inscriptionum* est le meilleur ouvrage élémentaire sur cette matière.

MORELL (André), né à Berne le 9 juin 1646, mort en Allemagne le 11 avril 1703. Son *Thesaurus Morellianus*, publié après sa mort par Havercamp, 1734, 2 vol. in-fol., est le meilleur ouvrage sur les médailles des familles romaines.

MURATORI (Louis-Antoine), né à Vignola le 21 octobre 1672, mort le 28 janvier 1750. Il donna à Milan, 1739-1742, un *Novus Thesaurus inscriptionum*, 6 vol. in-fol. Ses *Antiquitates Italiæ*, contiennent aussi de savants traités sur diverses parties des antiquités du moyen âge.

RASCHE (Jean-Christophe), né en Saxe en 1733, et mort le 21 avril 1805. Son *Lexicon universæ rei numariæ veterum*, Leipsig, 1785-1794, 13 vol. in-8°, est, au jugement du monde savant, un des plus utiles ouvrages sur la numismatique grecque et romaine.

SPANHEIM (Ézéchiel), né à Genève le 7 décembre 1629, mort à Londres le 7 novembre 1710. Ses *Dissertationes de præstantia et usu numismatum*, 3e édition, Londres, 1706-1717, sont un trésor d'éru-

dition et l'un des ouvrages les plus utiles pour l'étude approfondie des médailles antiques.

Vaillant (Jean-Foy), né à Beauvais le 24 mai 1632, mort à Paris le 23 septembre 1706. Il a écrit un grand nombre de volumes sur les médailles grecques et romaines; ils sont aussi consultés avec confiance. Son fils (Jean-François) a aussi écrit quelques dissertations sur le même sujet.

Velasquez (Louis-Joseph de Velasco), né à Malaga le 5 novembre 1722, et mort en 1772. Ses ouvrages sur les médailles et les inscriptions de l'Espagne sont très-estimés.

Visconti (Ennio Guirino), né à Rome le 30 octobre 1751, mort à Paris le 7 février 1818. Tous ses ouvrages montrent ce que peut l'alliance de la connaissance des arts avec une érudition profonde. Visconti a décrit une foule de monuments au sujet desquels il rapporte tout ce que l'antiquité classique renferme de notions propres à favoriser l'interprétation des sujets figurés. Son nom restera longtemps le premier de ceux qui ont rendu de grands services à la science.

Winckelmann (Jean), né à Stendal en 1718, assassiné à Trieste, par son domestique, le 8 juin 1768. Ses *Monuments antiques inédits*, et surtout son *Histoire de l'art des anciens*, qui a été traduite et imprimée plusieurs fois en français, sont des ouvrages célèbres, aussi instructifs pour l'artiste que pour l'archéologue.

Zoega (George), né à Kiel, mort à Rome en 1809. Il a laissé son *Catalogue* des médailles impériales d'Alexandrie d'Égypte, in-4°, et un traité *De origine et usu obeliscorum*, Rome, 1797, in-fol. Ce dernier ouvrage est le véritable fondement de sa renommée littéraire : il y a réuni tout ce que l'on savait, d'après les anciens et les modernes, sur les obélisques égyptiens.



BIBLIOGRAPHIE

ARCHÉOLOGIQUE.



TRAITÉS ÉLÉMENTAIRES, GÉNÉRAUX OU PARTICULIERS.

ARCHÆOLOGIA *litteraria*, par Jo.-Aug. Ernesti. — Ouvrage trop sommaire. On doit préférer la 2e édition, revue et très-augmentée par George-Henri Martin. Leipsig, 1790, in-8°.

HISTOIRE *de l'art chez les anciens*, par Winckelmann. Paris, 1802, 3 vol. in-4°.

ORBIS *antiquus*, par Oberlin (le père). — Il a placé en tête de son *Orbis* des prolégomènes archéologiques; ils ont été traduits en français dans le tome Ier du *Magasin encyclopédique*.

INTRODUCTION *à l'étude des monuments, à l'étude des pierres gravées et des médailles*, par Aubin-Louis Millin. — On a réuni ces ouvrages précédés de la Vie de l'auteur. Paris, Girard, 1826, in-8°.

LEZIONI *elementari di archeologia esposte nella pontificia di Perugia*, par Vermiglioli. Perugia, 1822 et 1823, 2 vol. in-8°.

TRAITÉS GÉNÉRAUX SUR LES ANTIQUITÉS.

THESAURUS *antiquitatum græcarum et romanarum*, par Grævius et Gronovius; Lugd. Bat., 1697 et années suivantes, 39 vol. in-fol., y compris les suppléments de *Polenus* et *Sallengre*, et les ouvrages de *Pitiscus* et *Gruter*. — Collection d'un grand nombre de traités isolés, et de divers auteurs, sur toutes les parties de l'archéologie.

LEXICON *antiquitatum romanarum*, par Pitiscus. Léovard, 1713, 2 vol. in-fol. — Recueil considérable, également utile à l'histoire et à l'archéologie.

L'ANTIQUITÉ *expliquée*, par D.-Bernard de Montfaucon. Paris, 1719; 15 vol. in-fol. — Le savant bénédictin s'est particulièrement proposé d'expliquer les usages des anciens par les monuments.

RECUEIL *d'antiquités*, par le comte de Caylus. Paris, 1750 à 1767; 7 vol. in-4°. — Les sujets reproduits par la gravure sont très-nombreux et variés. L'auteur s'applique assez souvent à découvrir dans un monument les procédés des arts des anciens. L'abbé Barthélemy et d'autres savants célèbres ont fourni d'utiles mémoires au comte de Caylus.

ANTIQUITÉS, *dictionnaire de l'encyclopédie méthodique*, par Mongez, 7 vol. in-4°. — Ouvrage fort utile par l'ensemble des recherches, leur exactitude et le grand nombre des planches.

MUSÉE *Pio-Clémentin* et autres ouvrages de Vis-

conti, joignant la connaissance des arts du dessin à la plus profonde érudition. — Les ouvrages du célèbre Visconti se placent en tête de la science archéologique. Il en a été fait une édition in-8° à Milan.

MONUMENTS *antiques inédits ou nouvellement expliqués*, par Millin. Paris, 1802 et années suivantes ; 2 vol. in-4°, avec beaucoup de planches. — L'auteur est de l'école nouvelle, qui a associé le texte des auteurs de l'antiquité à l'interprétation de ses monuments.

MONUMENTS *inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine.* 1 vol. in-fol. Par M. Raoul-Rochette.

MONUMENTS *de l'Égypte et de la Nubie*, recueillis par Champollion le jeune. Paris, 1836-1842, 4 vol. in-fol. — Égypte, contenant 450 planches, la plupart coloriées. Chez Firmin Didot.

SAGGIO *di lingua etrusca*, par Lanzi; 2e édition, Florence, 1824, 3 vol. in-8° (avec pl. représentant beaucoup de monuments étrusques). — Ouvrage classique sur cette partie de l'antiquité.

MONUMENTI *etruschi o di etrusco nome*, par Inghirami. — Poligrafia Fiesolana, 1824, et années suivantes, in-4°.

PANTHÉON ÉGYPTIEN, par Champollion le jeune et Dubois. Paris, 1824 et années suivantes, in-4°.

CATALOGUES *de diverses collections d'antiquités*, rédigés et publiés par M. L.-J.-J. Dubois.

— Ces catalogues sont remarquables par la détermination des matières variées employées dans les monuments, l'indication de leurs caractères principaux, sur lesquels leur classification doit être fondée.

On peut ajouter à ces indications spéciales les *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, et toutes les *Descriptions des Musées et cabinets célèbres*. La vue des monuments originaux, ou des bonnes copies, est ce qu'il y a de plus propre à former l'œil et le jugement de l'archéologue.

TRAITÉS PARTICULIERS.

I. *Architecture.*

LES RUINES *des plus beaux monuments de la Grèce*, par Le Roy. Paris, 1768, in-fol.

ANTIQUITÉS *d'Athènes*, par J. Stuart. Londres, 1761, 3 vol. in-fol. — (Ouvrage traduit en français et publié à Paris).

MONUMENTA *peloponesiaca*, par Paciaudi. — Roma, 1761, 2 vol. in-fol.

COLLECTANEA *antiquitatum romanarum*, par Venuti. Roma, 1736, in-fol.

GLI ANTICHI *sepolcri*, par P. Sante Bartoli. Roma, 1797, in-fol.

LES RUINES *de Pœstum*, par La Gardatte, 1799, in-fol.

ANTIQUITÉS *de la Grande Grèce*, par Piranesi. Paris, 1804, 3 vol. in-fol.

LE ANTICHITA *di Ercolano*. Napoli, 1757-1792, 9 vol. in-fol.

SICULA, par d'Orville. Amsterdam, 1764, in-fol.

ETRUSCARUM *antiquitatum fragmenta*, par Inghirami; Francf., 1637, in-fol.

LES MONUMENTS *de la France*, par M. A. de La Borde. Paris, grand in-fol. — (Se publie par livraisons).

VARIAS *antiguedades de España, Africa*, par Adrete. Amberes, 1614, in-fol.

VARIAS *antiguedades de Portugal*, par Estaco. Lisboa, 1625, in-fol.

BRITANNIA *romana*, par J. Harsley. Londres, 1732, in-fol.

REMAINS *of two temple*, etc., *discovered at Bath*, par Lyson. Lond., 1801, in-fol.

DESCRIPTION *de l'Égypte*. Paris, Imprimerie royale, 1809, et années suivantes.

DE ORIGINE *et usu obeliscorum*, par Zoega. Roma, 1797.

REMARQUES *sur l'architecture ancienne*, par Winckelmann; Paris, 1783, in-8°.

Dans tous ces ouvrages, les auteurs se sont appliqués à reconnaître les principales pratiques variées de l'architecture antique, et sous ce rapport leur étude est d'une grande utilité pour la connaissance de cette partie considérable des arts des anciens.

II. *Peinture.*

De Pictura *veterum*, par Junius. Roterdam, 1574, in-fol. — Cet ouvrage se distingue par la discussion des passages des anciens relatifs à la peinture.

Recueil *de peintures antiques*, par P. Sante Bartoli. Paris, 1757, in-fol.

Collection des peintures antiques du palais de Titus, Trajan, etc. Rome, 1781, in-fol.

Bains *de Titus, arabesques des bains de Livie et de la ville Adrienne*, par Ponce. Paris, 1783 et 1789, in-fol.

Vases *antiques peints de la collection de W. Hamilton*, par Tischbein; édition anglaise faite à Naples, 1791, 4 vol. in-fol. — (Elle a été traduite en français.)

Peintures *de vases grecs, avec les explications*, par Millin. Paris, 1807, 2 vol. grand in-fol.; précédées d'une *Introduction* à l'étude des vases peints.

Peintures *antiques inédites*, 1 vol. in-4°, par le même.

Mosaiques *du midi de la France*, avec un texte explicatif, par M. Artaud. Paris, Didot, in-fol. — (Cet ouvrage n'est pas encore terminé.) On trouve aussi des copies de peintures antiques dans le *Antichita di Ercolano*, dans l'ouvrage spécial sur les peintures de cette ville, publié par G. Kilian, 8 vol.

petit-in-fol.; et sur la peinture égyptienne, dans la *Grande description de l'Égypte.*

III. *Sculpture.*

SCULPTURE *della villa Borghese*, par Lamberti : Roma, 1796, 2 vol. in-fol.

MONUMENTI *gabini della Pinciana*, par Visconti. Roma, 1797, 2 vol. in-8°.

RECUEIL *de marbres antiques de la galerie de Dresde* ; 1733, in-fol.

BASSI RILIEVI *antichi di Roma, colle illustrazioni*, par Zoega ; 1783, grand in-4°.

MUSÉE *français*, par Robillard Peronville et Laurent (partie des bas-reliefs et des Statues). Paris, 1810, grand in-fol.

MUSÉE *des antiques*, de Bouillon ; avec des explications par M. *** ; Paris, Didot l'aîné ; 3 vol. grand in-fol. — Il existe une foule d'autres ouvrages relatifs aux monuments de la sculpture antique. Mais l'intérêt de l'archéologue exige qu'on ne s'attache qu'à ceux qui réunissent à la fidélité des figures, des explications tout à la fois savantes et certaines.

IV. *Pierres gravées.*

TRAITÉ *des pierres gravées*, par Mariette. Paris, 1750, 2 vol. in-fol.

GEMME *antiche figurate*, par Rossi. Roma 1707, 4 vol. in-4°.

Description *des pierres gravées du baron de Stoch*, par Winckelmann. Florence, 1760, in-fol.

Dactyliotheca *Smithsiana*, par Gori; Venez., 1767, 2 vol. in-fol.

Description *des pierres gravées du duc d'Orléans*, par de La Chau et Le Blond. Paris, 1780, 2 vol. in-fol.

Choix *de pierres gravées du cabinet impérial*, par Eckehl. Vienne. 1788, in-fol.

Pierres *gravées inédites tirées des plus célèbres cabinets de l'Europe*, par Millin. Paris, 1817 et années suivantes.

Choix *de pierres gravées antiques égyptiennes et persanes*, par M. L.-J.-J. Dubois. Paris, 1817, in-4°.

Voir la note relative aux ouvrages de sculpture.

V. *Inscriptions.*

De Stilo *inscriptionum latinarum*, par Morcelli. Roma, 1780, in-4°.

Inscriptiones *antiquæ totius orbis romani*, par Gruter. Amsterd., 1707, 4 vol. in-fol. — Il faut joindre à ce grand recueil, où les inscriptions sont classées d'après une méthode généralement adoptée, les ouvrages publiés ensuite par Muratori, Donati, etc. On s'occupe en Allemagne de refondre toutes les inscriptions connues, grecques ou latines, en un nouveau recueil général d'inscriptions

antiques. On peut consulter, comme très-utiles pour la critique et la science des inscriptions antiques, les ouvrages suivants.

Deux Lettres *à mylord comte d'Aberdeen, sur l'authenticité des inscriptions de Fourmont*, par M. Raoul-Rochette. Paris, Imprimerie royale, 1818, in-4°.

Recherches *pour servir à l'histoire de l'Égypte, tirées des inscriptions grecques et latines*. Paris, 1823, par M. Letronne, in-8°.

Recueil des Inscriptions *grecques et latines de l'Égypte*, par M. Letronne, 2 vol. in-4°.

VI. *Médailles.*

De Præstantia *et usu numismatum*, par Spanheim. Lond., 1706, 2 vol. in-fol.

La Science *des médailles*, par Jobert. Paris, 1760, 2 vol. in-12.

Lexicon *universæ rei nummariæ veterum*, par Rasche. Leips., 1785, 13 vol. in-8°.

Doctrina *numorum veterum*, par Eckehl. Vindob., 1792, 8 vol. in-4°.

Description *des médailles antiques grecques et romaines*, avec leur degré de rareté et leur estimation, par Mionnet. Paris, 1803 et années suivantes, 6 vol. in-8°; 9 vol. de supplément.

De la Rareté *et du prix des médailles romaines*, par le même. Paris, 1826, 2 vol. in-8°.

—

Nous bornons à ces six ouvrages l'indication de ceux qui traitent de la science des médailles en général, et qui sont comme le résumé de toutes les recherches antérieures.



VOCABULAIRE

DES MOTS TECHNIQUES

DE

L'ARCHÉOLOGIE.



A

Abaque. Table pour compter au moyen de chiffres ou de boules, 70.

Abraxas. Pierres gravées relatives aux opinions de la secte des gnostiques, 13.

Abréviations. Mots plus ou moins abrégés dans une inscription antique, 150. — Abréviations grecques, 150; — Etrusques, 173; — Romaines, 200 : — Chrétiennes, 212. — Sur les *médailles*, voyez ce mot.

Affrontées (Têtes). Qui se regardent, 12.

Antiquités asiatiques. Appendice, n° III, 308.

Armorié, armoriée. Orné de figures employées dans le blason, 69.

Astrifère (Pierre gravée). Représentant des astres, 12.

Attribution d'une médaille. — L'art de déterminer le prince, l'époque, ou la ville qui l'a fait frapper, 257.

Autonomie. Droit de se gouverner par ses propres lois pour les villes ou les peuples libres de toute domination étrangère, 259.

B

C

E

H

I

J

L

M

Médaillier. Meuble où l'on ferme les médailles, sa disposition, 238.

Médailles. Monnaie des peuples de l'antiquité, 221. — Noms spéciaux de certaines médailles, 230. — Tirés de leur poids, ou de leur *taille*, chez les Grecs et les Romains, 233. — Nombre présumé des médailles connues, 238. — Frustes, 228. — Fausses, leur utilité et moyen de les reconnaître, 239. — D'Égypte, persanes, grecques, et singularité de leurs dates, romaines et des *nomes*, 233 à 245. — Grecques, *autonomes*, etc., 243. — Magistratures, prérogatives, jeux, etc., qu'elles rappellent, 243 à 257. — Étrusques, 258 à 263. — Gauloises et espagnoles, 263 à 270. — Romaines, 270. — As, 271. — *Des familles*, 272. — *Impériales*, 276 à 286.

Médaillon. Pièce d'un plus grand volume que les médailles, et n'ayant pas servi de monnaie, 221.

Meubles, armes et ustensiles, — Appendice n° I. — Égyptiens, 299. — Grecs, 301. — Étrusques, gaulois, 302. — Romains, 303.

Module. Grandeur d'une médaille ; modules divers, 229.

O

Opposées (Têtes). Dont la face regarde les deux points opposés, 12.

P

Pâtes. Compositions solides employées par les anciens, au lieu de *pierres*, pour la gravure, 11.

Patine. Couleur verte des médailles en bronze ; moyen de la conserver, 239.

Phonétique ou Phonique. Signe exprimant un *son* ou une *voix* de la langue parlée, par opposition aux signes *idéographiques*, ou donnant l'*idée* d'une chose, 96.

Tribus (romaines). Chaque citoyen était inscrit dans l'une des 35 tribus, pour l'exercice de ses droits politiques, 197. — Liste des 35 tribus de Rome, 178.

X

ΧΑΙΡΕ, ΕΥΨΥΧΕΙ, ΘΑΡΣΕΙ. Acclamations finales des inscriptions grecques funéraires, 147.

TABLE DES MATIÈRES

DES DEUX VOLUMES.

TOME PREMIER.

DEUXIÈME DIVISION.

TROISIÈME DIVISION.

TOME II.

QUATRIÈME DIVISION.

CINQUIÈME DIVISION.

SIXIÈME DIVISION.

SEPTIÈME DIVISION.

FIN DE LA TABLE.

1. GREC et LATIN.	2. EGYPTIEN DEMOTIQUE.	3. EGYPTIEN HIEROGLYPHIQUE.
a A	2. 2.	[illegible]
b B	4. 2.	[illegible]
g Γ G	K. ‒.	[illegible]
d Δ D	<. <	[illegible]
e E	l.	[illegible]
z Z		
ê H	III. JII	[illegible]
th Θ TH		
i I	∼. III.	[illegible]
k K	‒. ‒. K.	[illegible]
l Λ	/. /. /.	[illegible]
m M	J. J.	[illegible]
n N	‒. ‒. ‒.	[illegible]
x Ξ. X. K. Σ	[illegible]	[illegible]
o O	Γ. Γ. Γ. Γ.	[illegible]
p Π P	2. ‒. ‒.	[illegible]
r P R	/. /. /.	[illegible]
s Σ S	+. ‒. <)I.	[illegible]
t T	<. <. <	[illegible]
yu Υ V		
ph Φ PH	2.	[illegible]
ps Ψ PS		
ch X CH	13.	[illegible]
ô Ω Ô		[illegible]
to TΩ TO		[illegible]

	4. GREC ANCIEN.	5. ETRUSQUE.	6. EUGANEEN.	7. OSQUE et SAMNITE.	8. LATIN ANCIEN.
Α	α Λ Λ Λ Λ	Λ Λ Λ	Λ Λ Λ Ρ	Α Ν Α	Α Π Α Α
B	β B			B	B B B
Γ	X C 7 Λ Γ I				C C
Δ	∂ Δ Δ D				D D
E	Ε F Є I	Ǝ Ǝ Ǝ	Ǝ Ǝ	E H	E Π
Z	ζ I Z				F F
H	n H	B B ⊗ ⊗	B B	B	G C
Θ	θ B ⊙ ⊙ ⊕ ⊕ ◊	◊ ⊙ ⊙ ◊	◊ O	O	H
I	/ T S S	I	I +	I +	I
K	K Є K Q	)) K K	K K	K Я K	K
Λ	λ ^ L V Λ	V V V Λ J	Λ 1	V	L L (
M	M M M M	M M M M	M M	M M M	M M
N	V N N	N H N	N +	H N	N N
Ξ	ξ X + Z	‡ + X	X		O O O O
O	O O ◊ □ D		O ◊		Γ D Γ P
Π	Π Γ Γ Γ	1 1	1 1 1	Π 1	Q
P	P P Δ R	Δ 9 9 Δ D	Δ D	Δ Я q	R R
Σ	6 S Ɛ M S	S Σ M M Ɛ M	S S	S S	S S
T	T T +	T + Y +	+	T X	T
Υ	U V Y ∇	Y V		V V Y	V V
VF	Ɛ F	1 1 7 Ǝ	1 1 1	7 7	
Φ	Φ Φ Φ ‡ Ψ	8 8 Φ Θ		8 Φ ◊	X X
X	X + Ψ	Ψ			Z
Ψ	Ψ Ψ	Ψ	Ψ		
Ω	ω O ◊				

11.

AR

9.

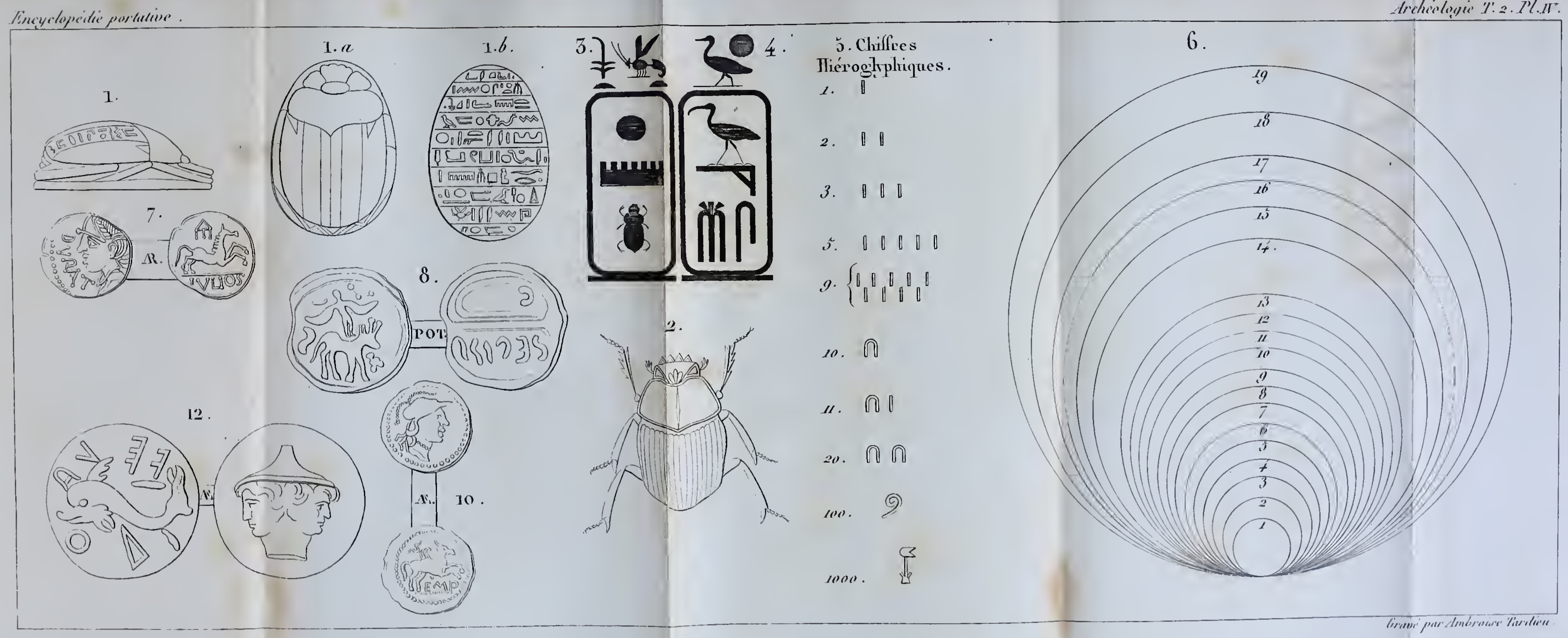
AR

13.

AR

ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ

Gravé par Ambroise Tardieu.



Gravé par Ambroise Tardieu.





